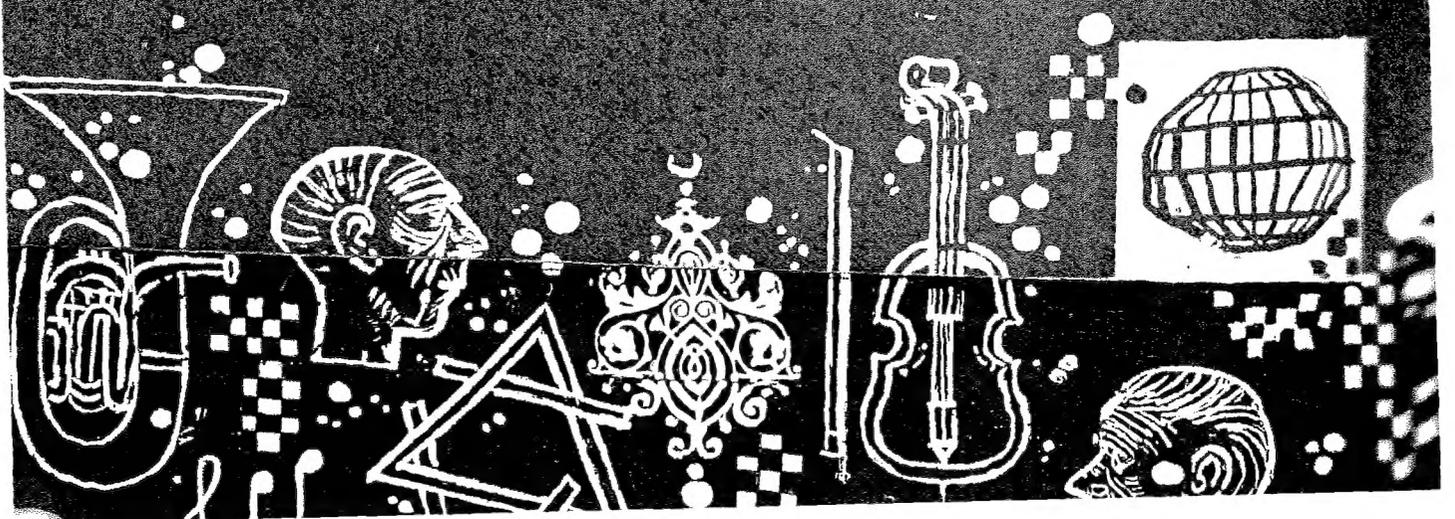


علم الفكر

المجلد السادس - العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦

الفنون الشعبية

- الفولكلور والتسمية
- فن النسيجات الشعبية الإسلامية
- الوشاح في الفن الشعبي
- الفخار الشعبي في مصر
- مناهج بحث الفولكلور العربي



عالم الفكر

رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت * يناير - فبراير - مارس ١٩٧٦
المراسلات باسم: الوكيل المساعد للشئون الفنية وزارة الإعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

المحتويات

الفنون الشعبية

٣	بقلم التحرير	التمهيد
٩	الاستاذ رشدي صالح	الفولكلور والتنمية
٢٩	الاستاذ سعد محمد كامل	فن النسيجيات الشعبية الاسلامية
٩٩	الاستاذة سوسن عامر	الوشم في الفن الشعبي
١٢٧	الاستاذ عبد الفتي الشال	الفخار الشعبي في مصر
١٧٣	الاستاذ صفوت كمال	مناهج بحث الفولكلور العربي بين الاصله المعاصره

★ ★ ★

آفاق المعرفة

٢١١	الدكتور توفيق الطويل	القيم العليا في فلسفة الاخلاق
-----	----------------------	-------------------------------

★ ★ ★

أدباء وفنانون

٢٥٩	الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري	تتسيون وسيدة جزيرة شالوت
-----	---------------------------------	--------------------------

★ ★ ★

عرض الكتب

٢٧٥	عرض وتحليل الدكتور محمد احمد غالي	التقويم النفسي للاطفال
٢٩٢	عرض وتحليل الدكتور فيصل الوائلي	تكوين قومي عربي

الدراسات التي نشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم .

الفنون الشعبية *

تقديم

صاحب عمليات التقدم العلمى والتطورات التكنولوجية المعقدة ، التى مست الحياة اليومية للانسان مسا مباشرا فى عصرنا الحاضر ، اهتمام كبير بدراسة مآثورات الشعوب والحفاظ على الخصائص المميزة لثقافات الشعوب • بهدف المحافظة على شخصياتها الفنية والفكرية ، وابرار القدرات الانسانية ، حتى لاتطفى « الصنعة » على « الابداع » وتختفى ملكات الانسان الخلاقة خلف الكم الكبير من النتاج الآلى •

فأشكال التعبير الفنى فى كل مجتمع هى التى توضح معالم الثقافة الشعبية • وهذه الأشكال الابداعية هى موضوع علم الفولكلور Foklore الذى نصلح عليه فى مجتمعنا العربى « بالمآثورات الشعبية » بما تتضمنه من تعبيرات فنية تلقائية ، مما يندرج تحت مصطلح الفنون الشعبية التشكيلية،

* اشرف على دراسات هذا العدد الاستاذ احمد رشدى صالح

والتي تعبر في نفس الوقت عن الجانب المادى من الثقافة الشعبية ، كما تعبر الآداب والفنون التعبيرية عن الجانب العقلى من هذه الثقافة .

وتهتم الدراسات الفولكلورية بالبحث عن الوسائل التي تساعد على معرفة أنماط هذا الابداع الشعبى ، ودوره فى بنية الثقافة الشعبية والبناء الاجتماعى ، باعتبار أن هذه الفنون هى مظهر آخر من مظاهر التعبير عن طبيعة الادراك الانسانى .

ومنذ منتصف هذا القرن أخذت جهود علماء الدراسات الانسانية تتضافر وتتكامل من أجل مسابقة غوائل التقدم التكنولوجى ، الذى يهدد قدرات الانسان فى التعبير عن ذاته داخل اطار جماعة الانسان . فوسائل الاتصال الحديثة اخترقت حواجز المكان ، وكثرة النتاج الآلى فرضت الكمّ المصنوع على « الخبرة الفنية » فى الادوات النفعية . وفى أواخر عام ١٩٥١ دعت هيئة « اليونسكو » مجموعة من العلماء والخبراء للبحث فى الاوضاع التي كانت قائمة فى خمسينيات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التي كانت ناشطة بينها .

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ، ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض - الأكثر أهمية من ذلك - هو البحث عن مناهج تؤدى الى الملاءمة بين أصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة ، وتأثيراتها وموجباتها .

وفى مقال « الفولكلور والتنمية » يتناول الاستاذ رشدى صالح الجهود العلمية الدولية المعاصرة للمحافظة على التراث الثقافى للشعوب . « فهذا التراث يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطاة التبديلات والتعديلات الناتجة من تبنى أساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع فى الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمتأثرة أعظم التأثير ، بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التحضر والتحديث » .

كما ناقش الاستاذ رشدى صالح سبل توظيف الفولكلور فى وسائل الاعلام . وأهمية وسائل الاتصال الشعبية التقليدية . « ففى مجالات التنمية - لم يعد ممكنا أن تستغنى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح » .

وفى الواقع ان مناقشة العلاقة بين عمليات التنمية والفولكلور تعتبر مسألة ضرورية بالنسبة الى المشتغلين بأمور التنمية ، وخاصة التنمية الاجتماعية والثقافية . ويذهب الاستاذ رشدى صالح ، الى أن هذه المناقشة تعتبر مدخلا جديدا ، يسلكه المشتغلون بدراسة التراث حتى لا يظل علمهم يعيش فى أبراجه القديمة « فالمجتمعات الانسانية فى عصرنا الحاضر . . . تمر بمراحل من التغيير السريع ، والتغيير هو عملية اساسية فى حياة الشعوب والمجتمعات ، كما ان اسباب وعوامل هذا التغيير تتعدد وتتنوع فى كل مجتمع ، وتتميز من مجتمع الى آخر تبعا للمؤثرات التي تحدث عملية التغيير

٠٠ وهذا التغيير هو جوهر التاريخ سواء كان تلقائيا ، أو موجها ، أو خاضعا لظروف من التحولات الاجتماعية القوية والطفرات الحضارية والمدنية الحديثة . (١)

والفنون الشعبية ، رغم أنها بطبيعتها كتمبير تلقائي وخبرة انسانية تتناقل شفاهة ، هي في تغير مستمر ، إلا أنها تجابه في مراحل تاريخية بعمليات تغيير تطمس معالمها الاساسية .٠٠ أو احلال بدائل لبعض انواعها ، أو تعديل وظائف استخدامها .

وفي الدراسة التي يقدمها الاستاذ عبد الغنى الشال عن : « الفخار الشعبي في مصر » نتعرف على حرفة من أقدم الحرف التي ابتدعها الانسان ، تجمع بين الاحتياجات النفسية والرؤية الفكرية للانسان مع الخبرة الجمالية . والتي عبر عنها الانسان في النقوش والرموز والوحدات الزخرفية ، التي زين بها الفنان الشعبي القطع الفخارية .٠٠

« فمن أقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية ، كان من الفخاريات التي يعثر عليها بين الاطلال والخرائب في جميع بقاع العالم بين العين والحين » .

ويذهب بعض الباحثين الى أن الزراعة وصناعة الفخار قد نمتا جنبا الى جنب ، كما ان الفخاريات التي يعثر عليها في الحفريات تساعد على معرفة تاريخ وأماكن هجرات الاجناس البشرية . (٢)

وتناول الاستاذ الشال دور الفخار في التاريخ الانساني ، وطرائق ومادة وأسلوب الفنان الشعبي في صنع الفخار ، وأنواعه واشكاله ، والأدوات المستخدمة في صنعه ، ووظيفته في الحياة ، والتقييم الفني لبعض قطع الفخار .٠٠ ويتضمن مقاله نماذج مصورة عن هذه القطع الفنية . فالفنان الشعبي لا يلتزم عندما يصوغ عمله الفني بتركيب رياضي محسوب ثابت ، سواء للشكل أو المضمون . وإنما تراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة ، والحيوية المتدفقة ، والتعبير المؤثر الفعال ، وكلها صفات للأصالة الفنية المطلوبة لاي عمل فني ، حتى ان الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحساب الدقيق المبني على النظريات التقليدية المعروفة .٠٠ « والفخار ، فضلا عن استخدامه كأدوات تحتاج اليها الحياة ، ينتج ايضا لاغراض سعريه نافعة ، او على الاقل كانت النقوش التي تزين تلك الإناء الفخارية تهلف الى ذلك » (٣)

والفن الشعبي بطبيعته هو تمبير عن احتياجات انسانية . والانسان حينما يكسب أدواته التفعية طابعا فنيا ، سواء بزخرفة آنيته وأدواته ، او تطريز ملابسه وواجهات بيوته وأدواته المنزلية ، انما يصدر ذلك عن الخبرة الجمالية والقدرة الابداعية التي يتميز بها الانسان في قدرته على

(١) Culture Change and Society, in " Cultures ", (review) UNESCO publications, Vol. 1. No. 4, 1974.

(٢) Larousse, Encyclopedia of Prehistoric & Ancient Art, Hamlyn, London 1967, p. 57.

(٣) انظر : سعد الغام : الفن الشعبي والمعتقدات السعريه ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٤١

استخدام مواد الطبيعة فى أغراض تفوق مكونات المادة نفسها . . وقد أضفى الانسان بفنه الشعبى التلقائى على كل ما يحوطه أو يصنعه طابعا جماليا خاصا ، ورمزا فنيا . وفى بعض المجتمعات لجأ الى زخرفة جسده ونقش جلده الطبيعى ، سواء بالتخضيب بالحناء ، أو الوشم على اجزاء من الجسد بخطوط ووحدات زخرفية وأشكال ذات دلالات رمزية استوحاها من الطبيعة ، أو ابتدعها من تصوراته الاسطورية ، ورؤاه الفكرية والمعائدية . . سواء كان ذلك لمجرد الزينة ، أو للعلاج ، أو بغية تلمس القوة والخصوبة من قوى خارج الطبيعة ، أو لتحديد هويته وسط الجماعة الانسانية . (٤) والوشم يعتبر أيضا من أقدم أشكال الممارسات الفنية التى مازالت شائعة للآن فى كثير من المجتمعات ، وبخاصة المجتمعات البدائية . والاهتمام بدراسة الوشم هواهتمام بأحد مجالات التعبير الفنى فى الحياة الشعبية . فالبحث فى مجال الوشم كما تذهب الفنانة سوسن عامر فى مقالها عن « الوشم فى الفن الشعبى » هو « كالبحت فى مجال القصة الشعبية ، ومن الممكن ان نضع فى أيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبى . هذا التراث الذى ينبغى ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمتة التاريخية أولا ، ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ، ووسائل تنفيذه بعد ذلك فى أعمال فنية جديدة » .

وليس كل ما هو من الابداع الشعبى يتحتم بالضرورة رعايته وتنميته ، إذ ان من موضوعات الابداع الشعبى ما لا يتوافق مع تغير الحياة الثقافية والاجتماعية .

وعملية اختيار ما يمكن استخدامه من الماثورات الشعبية فى الحياة الحديثة هى فى الواقع عملية ثقافية وفنية معقدة . لذلك تلقى مسؤولية عملية الاختيار على الفنانين المحدثين ، الذين توافرت لهم كفاية عالية من المعرفة الفنية والخبرة الفنية فى تقييم الاعمال الفنية ، مع ادراك تام لمكونات الابداع الشعبى . « فالفن الشعبى Folk Art ككل فن ، يخدم ويكمل بالفعل الاحتياجات الانسانية ، من أرق وأبهج وأبسط هذه الاحتياجات ، الى أخطر وأعمق هذه الاحتياجات . وكذلك من أشدها نفعية الى أعلاها تجريدا روحيا » (٥) .

ومع ذلك فان دراسة نشأة فنوننا وحرफنا الراهنة الشديدة التعقيد ، لا تكشف عن التواصل المحكم بينها وبين أصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك أن الفصول الأولى من رواية الفن لا تقل عن الفصول التالية لها فى دلالتها على ما يتحلى به الجنس البشرى من عبقرية مبدعة - كما يرى أيضا - الاستاذ الفنان سعد كامل فى مقاله عن « فن النسجيات الشعبية الاسلامية » انه فى الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنية عن العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمات التى يستعملها الانسان ذات دلالة وظيفية ، كما ان جانبا كبيرا من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضى السحيق ، ويحمل فى طياته قيمة جمالية ، تطورت ونمت على مر العصور . فكلما تعمقنا فى ماضيها تكشف لنا أهمية تراثنا وتاريخنا فى شتى نواحي الفنون والعلوم ، تنتظر منا أن نستجلى غوامضها لتتعرف على الجوانب المختلفة لحركات الفكر والبناء الاجتماعى فى عالم اليوم . فلا نجد خلال احقاب تاريخنا الفنى

(٤) Pearl Binder, Magic Symbols of the World, Hamlyn, London, 1972.

(٥) Mamie Harmon, " Primitive and Folk Art," in Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, pp. 886-901.

ما يقرب الى اذناننا طلسم الماضي من الناحية الفنية، سوى فنوننا الشعبية ، التي عاصرت القديم والحديث من تراثنا » .

ويتناول مقال الاستاذ سعد كامل تاريخ حرفة النسيج وتطوراتها في مختلف الحقب التاريخية والطرز الزخرفية التي مر بها كل عصر . وهو يمرض هذه المراحل التاريخية في ايجاز كمدخل للتعريف بصناعة النسيج في العصر الاسلامي في مصر بخاصة « فقى العصر الاسلامي تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير مفاجيء » . وتضمن المقال نماذج للوحدات الزخرفية التي تميزت بها النسيجيات الشعبية الاسلامية . كما تناول صناعة الحصر باعتبارها أقدم شكل من أشكال صناعة النسيج ، وأسبق من حرفة النسيج ، وكانت (حرفة الحصر) حجر الزاوية ونقطة البدء في صناعة المنسوجات . كما تضم مجموعة الصور المنشورة مع مقاله بعض اللوحات الفنية من عمل الفنان نفسه ، استوحى موضوعها وبنائها الفني من الفن الشعبي ، وهي من الاعمال الفنية الحديثة التي تتميز ، بجانب أصالة الفكرة والموضوع ، بتفرد الاسلوب الفني في معالجة موضوعات من التراث الشعبي العربي .

ويرى الاستاذ صفوت كمال في مقاله عن « مناهج بحث الفولكلور العربي بين الاصاله والمعاصرة » أن هذه الفنون وغيرها من أشكال الابداع الشعبي تتشابه في الاستخدام والغرض في أقطار الوطن العربي ، ومنها ما هو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية ، ومنها ما هو متنوع ومتعدد من خلال التكوينات الفنية ونماذج الالوان التي تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الامكانات المادية . وكلها تعبر في النهاية عن النظرة الجمالية للانسان من خلال ممارسته لحياته اليومية » .

كما يتضمن المقال عرضا لدور الماثورات الشعبية في بناء الثقافة العربية باعتبار أن « ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسين : أحدهما ما هو شفاهي (متغير مستمر) ومأثور بين الناس وهو مادة البحث الفولكلورى . والآخر ما هو ملون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخي ، وذلك الجانب الشفاهي هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ، والذى لم يسجل معظمه - بعد - تسجيلا علميا ، وبالتالي لم يصنف ويحلل . . وما جمع منه مازال الكثير منه ، في اطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد ، بشكل كافى ، النظرة التحليلية النقدية الاكاديمية » .

ويعرض المقال للجهود العلمية التي بذلت في جمع وتسجيل ودراسة الماثورات الشعبية في أقطار الوطن العربي ، وجهود بعض المؤرخين والرحالة والمفكرين العرب القدامى ، الذين عنوا برصد أشكال الممارسات اليومية التي تعتبر من موضوعات علم الفولكلور في مصطلحنا المعاصر . كما تناول المقال الجهود العلمية المالية في وضع مناهج وأساليب لجمع مواد الثقافة الشعبية باعتبار « أن عملية جمع وتسجيل مواد الماثورات الشعبية هي الأساس لايته دراسة علمية لهذه المواد » .

كما عنى المقال بضرورة وضع منهج عربى في بحث الفولكلور العربى يتوافق مع طبيعة المادة والمجتمع الذى انتهج هذه المادة . وان « توأصل الابداع الشعبى فى شتى فروع المعرفة الانسانية . . هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى » .

ذلك ان استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطواعية وموضوعية اكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الاوروبية ، دون تطويعها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية . « فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة وأصالة الرؤية للماثورات الشعبية العربية » .

ويتضمن المقال نموذجا من أساليب البحث الميدانى فى جميع المادة الشعبية ، والشروط الواجب توافرها فيمن يقوم بعمليات البحث الميدانى « . . . فالتغير والتغير السريع الحادث فى المادة الفولكلورية ، حتماً أن يكون جامع هذه المادة ، متميزا بصفات خاصة ، سواء من حيث الثقافة الواسعة ، ام سرعة وحسن التصرف والادراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغيرات الحادثة فى المادة ، سواء من حاملها او بطبيعتها المرنة التى تتوافق مع ظروف البيئة التى تحوطها » .

ورغم أن البحوث التى يقدمها هذا العدد تغطى أبعادا جديدة فى تقييم الفنون الشعبية والقراء الضوء على جوانب هامة من الابداع الشعبى ، الا أننا لا نستطيع القول بأنها كافية لتغطية هذا الموضوع الرئيسى فى الثقافة الشعبية العربية بخاصة ، والثقافة الانسانية بعامة .

فالفنون الشعبية العربية تحتاج بالفعل الى دراسات وافية تأمل أن تقدمها المجلة فى أعداد مقبلة . (٦)



(٦) انظر ايضا العدد الاول من المجلد الثالث (من هذه المجلة) ابريل / مايو / يونيو ١٩٧٢ ، الذى خصص لدراسات فى « الماثورات الشعبية »

الفولكلور والتنمية

لم تعد قضايا التنمية تهتم فقط المشتغلين بالاقتصاد والسياسة والتخطيط ، او اولئك العلماء الذين يشاركون في وضع أسس التعمير والتحديث ، بل أصبحت تلك القضايا تشغل اهتمام المجتمع الدولي على اتساعه، وتأخذ نصيبا كبيرا من اهتمام الدول المتقدمة في نموها ، وتلك البلاد الأقل نموا .

وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وصدرت الموائيق الأساسية لهيئة الأمم ، نصت بعض موادها على كفالة حياة أفضل لسائر البشرية .

ولم تدع الأمم المتحدة جانبا . سئوليتها في هذا الصدد ، بل لبثت تعمل للنهوض بها من خلال العديد من منظماتها المعنية بالقضايا الاجتماعية والسكانية والعلمية والثقافية والتعليمية ، بل والصحية والزراعية .

ويقلب على كلمة التنمية التي نلقاها في وثائق الأمم المتحدة ومنظماتها الدولية الاقليمية ، معنى « التنمية التكاملة » أي تنمية الظروف المادية في الحياة ، وتنمية الجوانب الروحية سواء بسواء ، فاذا عرضت مشروعاتها لتنمية الموارد الطبيعية ، وتنمية الأبنية الاقتصادية (الصناعية

والزراعية) فانها تضع برامج مواكبة لتنمية القدرات البشرية الثقافية والعلمية، واذا اشتملت برامجها على تنمية الأبنية الاجتماعية ، وعززت فيها اساليب الحياة الحديثة ، فانها تضع برامج مواكبة للمعاونة على الحفاظ على الثقافات القومية الاصلية ، واذا هي شغلت نفسها باتجاهات الحدائة والتحضر ، فانها تشغل نفسها ايضا بمشكلات الاصاله .

ذلك هو المسار العام للجهود التي بذلتها الامم المتحدة وهيئاتها ، على مدار الربع قرن الاخير عى الاقل ، فيما يتصل بجوانب التنمية ، وانتقال المعارف العلمية الحديثة .

ومن خلال الخبرات المكتسبة ، في مجالات تطبيق البرامج التنموية في بلاد آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، اتجه الفكر التنموى ، الى التأكيد على انه عند استخدام المعارف العلمية الحديثة ، ينبغى ان يؤخذ في الاعتبار وجود الثقافات التقليدية الموروثة وطبيعتها وتأثيرها .

وقد يتم انتقال المعرفة العلمية الحديثة من البلاد المتقدمة الى البلاد النامية على نحو ميسور، لكن قد تعترض هذا الانتقال صعوبات لا يستهان بها ، مثل ضرورة الملاءمة بين المعرفة العلمية الحديثة ، وظروف الحياة في البيئة التي تستقبلها ، وكذلك لابد من مراعاة التقاليد المستقرة في هذه البيئة .

وفي حالة انتقال التكنولوجيا الحديثة ، يصبح الأمر أكثر تعقيدا وصعوبة ، ذلك أن اباحة التكنولوجيا (في البلاد الأكثر نموا) للآخرين ليست ميسورة في كل حالة وكل وقت ، ويرجع ذلك الى ان المؤسسات الصناعية المتقدمة تحتفظ لنفسها بمعرفة أنحاء محددة وخاصة بها من التكنولوجيا ، كما يرجع ذلك الى أن لأصحاب هذه التقنية ، حقوق ملكية واجبة الأداء ، ثم هو يرجع ايضا الى أن المعرفة اللازمة لاستخدام التكنولوجيا المتقدمة ، تحتاج الى الممارسة العلمية ، والتأهيل ، والتدريب ولا تكتسب بالدراسة النظرية والتلقين بشأن المعرفة العلمية (١) .

بل أن ادخال العلوم الحديثة في برامج التعليم في البلاد النامية ، يحتاج الى انشاء مناخ علمي متكامل يشمل مراحل التعليم من بدايتها حتى التعليم الجامعي ، ويمتد من داخل البيئة الدراسية الى حياة التلميذ في البيت ؛ وحياته خارج المدرسة وخارج البيت (٢) .

ولعل **جراهام جونز** مؤلف العلم والتكنولوجيا في البلاد النامية ، يقدم لنا شاهدا ، على أن الفكر التنموى ، يعبر عن اتجاهات تعديل اسلوب الحياة التقليدية الموروثة تعديلا قائما على التدبير والتخطيط .

والحق ، ان اساليب الحياة التقليدية تتعرض في البلاد النامية لوطاة الحدائة والتحضر

(١) Graham Jones, The Role of Science and Technology in Developing Countries, London 1971 — P. 6.

(٢) انظر الفصل الخامس من الرجوع السابق « التعليم والطاقة البشرية » صفحات ١٢٢ الى ١٥٥ .

في سائر مستوياتها ووجوهها . كما أن التعديل والتغيير والتبديل والتوليد ، - كلها « ظواهر » مرئية بوضوح ، الأمر الذي دعا اليونسكو منذ سنوات غير قليلة ، الى أن تُنَبِّه - بل تحذر - من عواقب ترك الأمور على علاتها .

التنمية والثقافات القومية :

في اواخر عام ١٩٥١ دعت اليونسكو مجموعة من العلماء والخبراء للبحث في الاوضاع التي كانت قائمة في خمسينات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الامم ، وبالنسبة للعلاقات التي كانت ناشطة بينها .

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرا على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض - الاكثر اهمية من ذلك - هو البحث عن مناهج تؤدي الي الالمام بين اصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها .

وعندما نشرت اليونسكو دراسات خبائها هؤلاء ، حرصت على التنويه بأنهم لم يَبْتَفُوا البحث العلمي البحت ، بل قصدوا الى أن يكون بحثهم هاما بصورة مباشرة وواضحة ((لعدد كبير من أهم مشروعات اليونسكو وجملة من المؤسسات الدولية المرتبطة بهيئة الأمم المتحدة ، سواء كان الأمر متعلقا بنشر التعليم ، أو برفع مستوى التربية ، أو بتحسين ظروف الحياة ، أو بالمساعدات الفنية من أجل التنمية الاقتصادية للشعوب النامية ، أو بتطبيق اعلان حقوق الانسان . ذلك أن كل عمل دولي يوشك أن يكون عقيما بل مشنوما اذا هو لم يحسب حساب اختلاف الثقافات واصالتها ، والعلاقات التي قامت خلال التاريخ بين الشعوب ذات الحضارات المختلفة ، كما أن جهل أو تجاهل القيم العقلية والخلقية أو الروحية الخاصة بكل ثقافة لن يفسد مرامي التعاون الدولي فحسب ، بل سيعرض انبل المشروعات لاتفه أنواع الفشل ، ولكوارث لا يمكن تجنبها)) (٣) .

ولم ترمم اليونسكو ان دراسات خبائها هؤلاء ، تتناول سائر الثقافات التقليدية التي تعيشها أمم الأرض جميعا ، وانما هي تتناول ثقافات ذات دلالة تاريخية وحضارية معينة مثل الثقافة الهندية واليابانية والصينية في آسيا ، والثقافة اللاتينية الاسبانية في المكسيك ، والثقافة ذات الاصول الأوروبية والافريقية في امريكا الشمالية .

وقد افردت تلك الدراسات جانبا غير قليل من صفحاتها للفحص عن التراث الشعبي والفنون التطبيقية التقليدية .

وانتهت الى اعلان بيان صادر عن خبائها ، يهمننا فيه ، أنه يعبر عن اهتمام الفكر المعاصر ، بمصير التراث الشعبي - ذلك الاهتمام نراه جادا شاملا ونراه مشوبا بالقلق والمخاوف - ذلك

(٣) انظر صفحة ٦٢٥ من اصالة الثقافات - الترجمة العربية لحالف الجمالي ومراجعة د. يوسف مراد - طبعة القاهرة ١٩٦٣ .

أن « المذنيات العريقة تأثرت تأثراً عميقاً بالتكنولوجيا والحروب والتبدلات السياسية ، فعادات ومعتقدات الشعوب التي كانت تعيش كاسلافها ، تنقر الآن تنقراً سريعاً ، تحت تأثير مايقع في ظروف الحياة المادية من تعديلات وتغيرات نتيجة للتأثيرات القادمة اليها من خارج حدودها » (٤) .

وتبه خبراء اليونسكو هؤلاء الى :

« ان الجهد المبذول لتعميم خبرات التصنيع والتقدم التكنولوجي على جميع الشعوب يصاحبه بالضرورة تفككات ثقافية عميقة ، كما ان المشكلات الناشئة عن هذه التبدلات الفجائية التي تطرا على اساليب الحياة التقليدية هي مشكلات عملية ونظرية في وقت واحد » (٥) .

وجاء كذلك في بيان هؤلاء الخبراء انه « كلما اقتبست تلك الشعوب مناهج جديدة في ميادين الزراعة والصحة والطب ، وكلما امتدت التربية الأساسية فشملت شعوبا جديدة ، وكلما ملكت هذه الشعوب آلات واساليب تكنولوجية صناعية حديثة زادت حاجتها الى ان تتجنب مواجهة امرين لا ثالث لهما : فاما ان تناضل هذه الشعوب لتحافظ على قيمتها التقليدية او تخضع وتقبل القيم الاجنبية الغريبة عليها » .

والأفضل بالطبع هو ان تساعد هذه الشعوب على ان تتبنى في ظروف حياتها الجديدة، قيما مشابهة للقيم التي انشأتها من قبل » (٦) .

وهكذا ، يرى هؤلاء الخبراء ، انه في استطاعة البلاد النامية ان تتجنب الاشتباك في مواجهات حادة ، للحفاظ على قيمها الموروثة ، واساليب حياتها ، بأن تتم الملازمة بين ظروف الحياة الحديثة وبين هذه القيم التقليدية .

ذلك ، هو الاحتمال الذي رأى خبراء اليونسكو انه الاحتمال المفتوح امامهم في بداية الخمسينات من هذا القرن .

غير أن قضايا التنمية ، وما يصاحبها من آثار على الثقافات التقليدية ومناهج الحياة الموروثة ، ظلت تشغل بال هذه الهيئة الدولية ، وستشغلها على امتداد المستقبل المرئى للفكر .

التنمية والفولكلور :

وإذا اخذنا بجملة التعريفات الخاصة بالثقافة وقلنا مع ريتشارد مالك كيون انها «مجموعة من العادات يعترف بقبولها في جماعة (بشرية) معينة كما يمكن متابعتها آثارها في سائر دوائر النشاط الانساني كالفن والمعرفة العقلية والسياسة الخ » .

(٤) انظر صفحة ٤٢٢ المرجع السابق .

(٥) انظر صفحة ٤٢٤ المرجع السابق .

(٦) انظر ص ٤٢٥ المرجع السابق .

أو اخذنا بما قاله لتون Ed-Linton من « ان الثقافة هي طريقة الحياة التي يمارسها أعضاء مجتمع ، وانها مجموعة الافكار والعادات التي يكتسبونها ويشتركون فيها وتنتقل من جيل الى جيل » .

أو اخذنا بما يقوله علماء آخرون من ان الثقافة - هي - اسلوب التفكير والسلوك ، المقبول ، في جماعة ما ، والقادر على أن يقدم حلولاً ناجمة وجاهزة للمشكلات التي تثيرها احتياجات الافراد الذين يعيشون في رهط منظم .

إذا اخذنا بجملة من مثل هذه الآراء أو اخترنا غيرها فسوف ، نتفق على ان الفولكلور ، هو المعادل العام للثقافة التقليدية الدارجة .

وايا كانت درجات الاختلاف بين علمائه ، على تحديد مدلوله وبيان الميادين التي يشملها ، فانه يشتمل بالقطع على جملة مانسميه بالظواهر الروحية في ممارسة الانسان لحياته ، وما نسميه كذلك بالظواهر المادية من هذه الممارسة .

انه يقتصر على الظواهر الروحية والمادية المعاشة بالفعل ، وليست الظواهر التي درست وانتهى استعمالها ، وانتهت وظائفها بالنسبة للممارسين لها .

هذا التراث الشعبي ، يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبدلات والتعديلات الناتجة من تبنى أساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع في الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمتأثرة اعظم التأثير ، بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التحضر Urbanization والتحديث Modernization .

ويزيد من وطأة هذه العوامل ، ويضاعف من انتشار تأثيرها ، ذلك الاستخدام القوي الدائب ، لما تقدمه المعرفة العلمية الحديثة وتطبيقاتها ، في مجال وسائل الاتصال الجماهيرية .

لقد اصبح الكرة الارضية كلها بمثابة « القرية الصغيرة » في مواجهة التقدم في الاستخدامات التكنيكية المطبقة في وسائل الاذاعة والتلفزيون .

كما أصبحت وسائل الاتصال الاقدم تاريخاً من الاذاعة المرئية والمسموعة وتعنى بها السينما والمسرح والطبعة ، - أصبحت هذه الوسائل ، اكثر نفوذاً بذاتها عما مضى ، واشد اتصالاً بالوسائل الاحداث منها - وهي تلك الوسائل القادرة على أن تصل الى كل موقع على الأرض ، وتخطب كل انسان ، وتؤثر في وجدانه وتفكيره ، وترسل اليه رسائل ليست متصلة ببيئته ولا بقيمه أو تقاليده ، أو موروثه من الفكر والعادة والاخلاق .

ان هذه الوسائل الجبارة ، الفت الحقائق التي تقولها الخرائط الجغرافية . فبينما تقنوم الحدود المتفق عليها بين علماء الجغرافيا مستقرة منذ (أزمان) فاصلة بين مختلف المناطق ، نجد أن ما تبثه وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة ، قد يتجاوز هذه الحدود ويتخطاها ليل نهار ، مستهدفا « الانسان » من حيث هو مواطن يملا المعمورة من أقصاها الى اقصاها .

كما أن هذه الوسائل الجبارة الفت الحدود الثقافية والبشرية ، التي كانت مستقرة عند علماء الثقافات والأجناس وعلم الانسان ، فبينما توصل أولئك العلماء الى بيان الخصائص الدالة على كل ثقافة وكل جنس ، تخطت هذه الوسائل حدود أولئك العلماء ، ولبتت تخاطب الانسان ، باعتباره مواطنا يمارس ثقافة عامة أو درجات من الثقافة المتقاربة ، وباعتباره جنسا واحدا ، وليس كأنا ينتسب الى نوع واحد من عدة اجناس .

وبالإضافة الى تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة على سلوك الناس ، وأثرها المتزايد في تبني اساليب الحياة الحديثة ، فان عوامل المخالطة البشرية المتمثلة في الهجرة والاستيطان والسياحة أصبحت في مقدمة دواعي التغيير الناشطة بالنسبة لمختلف الثقافات .

وفي مواجهة عوامل التغيير نرى أن مادة المأثورات الشعبية ، يحكمها قانونان اساسيان ، هما : **قانون الاستمرار وقانون نشوء البدائل** .

أما **قانون الاستمرار** فيعنى لنا ، أن الإبداع الشعبي يظل يودع مأثوره الدارج خلاصة تجاربه ، وذخائر قوله ، وفنه ، وضوابط سلوكه وأخلاقه ومعتقداته ، ويظل يوظف هذا المأثور ، لكفاية حاجة تكون قائمة في حياته ، ويظل يديعه ويتناقله ويردده ، وقد يقتدى به . ويتناقله من بيئة الى بيئة ، ومن جيل الى جيل .

يصدق هذا النظر على المأثور الشعبي في سائر عصوره ، ومراحل تاريخه ، ما مضى منها وما يأتي في المستقبل .

وأما **قانون نشوء البدائل في المأثورات الشعبية** ، فيعنى لنا ، أن استمرارية هذا الإبداع الشعبي ، تماثل استمرارية الحياة ذاتها - ففيها جزئيات تموت ، وجزئيات تولد ، وفيها نماذج تفقد وظائفها ودلالاتها وتختفى ، ونماذج أخرى تكتسب وظائف جديدة ، أو دلالات جديدة وفيها أنماط تتحول ، وأنماط تتجمد ، وفيها مأثورات ينكمش مدارها ومأثورات تقيم وتحل محل مأثورات أخرى ، وفيها مأثورات تهاجر وتستقر في مواطن استعمال جديدة .

ان هذا السيل من المد والجزر ومن النشوء والاختفاء ، ومن الاستقرار والهجرة ، ومن التوليد والتجمد ، ومن الاشتقاق والانطواء ، - هذا السيل المتدفق يطرح قانون البدائل مواكبا وملاحقا لقانون الاستمرار في مادة المأثور الشعبي .

بل انه يطرح خاصية المأثور الشعبي بعامة على ان يتلاءم مع ظروف الحياة التي يدرج فيها ، ويتحرك في حياة أهلها .

وبالرغم من أننا نسلم بان عوامل التغيير التي تأتي نتيجة لتطبيق الحياة الحديثة ، ونتيجة للمخالطات الثقافية والبشرية هي عوامل بالغة التأثير والنفوذ على مادة التراث الشعبي وأشكاله ، الا أننا نرى - من الجانب الآخر - ان هذه المأثورات الشعبية ، تملك من عناصر المرونة والخصوبة والقدرة على الملازمة ، ما يجعلنا نرفض جانب ذلك الظن القائل بأن الحدائنة ستقتضى بالضرورة على سائر جوانب المأثور الشعبي ، وسائر أنواعه وستلغي وظائفه ، وتلغي البرر لوجوده .

وإذا كانت التنمية الشاملة ، بمختلف جوانبها تواجه الموروث الشعبي بوطاة عوامل التحضر والتحديث ، فان المشتغلين بدراسة التراث الشعبي لا يطرحون من حسابهم تلك النتائج ذات الشمول ، التي تفيض عن الفكر التنموي وما يضعه من برامج ومشروعات في موضع التنفيذ .

وفي النصف قرن الاخير ، ظهر في ميادين الفولكلور ، أكثر من اتجاه علمي ، يربط بين علم الماثورات الشعبية وبين التطبيق لفرض او اجملة اغراض لا تدخل بطبيعتها في مدار البحث العلمي البحث .

ونفس الظاهرة حدثت في مجال علوم اجتماعية ودراسات انسانية اخرى عديدة .

وفي نطاق الفكر التنموي ودراساته ، دخلت نتائج العديد من العلوم الاجتماعية والفولكلور ، كما ان عشرات بل مئات ، من أكبر المشتغلين بهذه العلوم ، قد شاركوا مع خبراء التنمية والتخطيط ، وخبراء وسائل الاتصال الجماهيري ، وتكنولوجيا الاتصال ، وخبراء الثقافة والتعليم الخ - شاركوهم الجهد المبذول ، على النطاقات الدولية والاقليمية ، من أجل انجاح التنمية المتكاملة ، على أسس متوازنة ، لا تفصل الانسان المعاصر عن تراثه التقليدي ، ولا تعريه من ثقافته التقليدية ، ولا تحطم خير ما في أسلوب حياته التقليدية ، ولا تسمح بأن يقع أسيرا لاسلوب حياة هجينة .

وإذا كانت التنمية - بمجالاتها الحديثة - هي قدر المجتمعات البشرية كلها ، فكيف يتم التكامل بين ما تستخدمه من وسائل اتصال جماهيرية ؟

ان هذه المسألة واحدة من المسائل الهامة التي فرضت نفسها ، على المشتغلين بالتنمية والعاملين في هذه الوسائل ، وذلك على النطاقات المحلية والاقليمية والعالمية .

وفي الخمس سنوات الاخيرة على سبيل المثال ، التقى مئات الخبراء العالميين في عدد غير قليل من المؤتمرات ، والندوات ، وحلقات البحث ، والتدريب ، وورش العمل (Workshops) للوصول الى نتائج ونماذج تخدم أغراض التكامل في استخدام وسائل الاتصال الجماهيرية .

ولو أخذنا شريحة واحدة - باعتبارها عينة محددة - وهي شريحة الثقافة السكانية وتنظيم « الاسرة » ، وعلاقتها بوسائل الاتصال الجماهيرية - لوجدنا أنفسنا أمام شبكة واسعة من هذه المؤتمرات واللقاءات ، التي تنبعث من المستويات الرئيسية في الامم المتحدة ، وتترامى الى النطاقات المحلية والاقليمية .

وعلى سبيل المثال ايضا ، سنجد أنه في أواخر عام ١٩٧٢ ، عقدت اليونسكو اجتماعا للخبراء حول البحث في وسائل الاتصال الجماهيرية لتنظيم الاسرة وكان ذلك في مدينة دافاوا بالفلبين (٧)

وسبق هذا الاجتماع ، اقامة ندوة خبراء أخرى في مدينة هونولولو بالولايات المتحدة ، بشأن تدريب المشتغلين بالاتصال في تنظيم الأسرة . (٨)

وانعقد في مدينة **كوالالمبور** بماليزيا اجتماع خبراء لدراسة اسلوب العمل المتكامل لاستخدام الاذاعة ووسائل الاتصال الأخرى في مجالات التنمية والثقافة السكانية ، وذلك من اليوم الرابع من أغسطس عام ١٩٧٢ حتى اليوم الخامس عشر منه .

وفي اغسطس من عام ١٩٧٤ - على سبيل المثال ايضا - نظمت الهيئة الدولية للتنمية التعليمية IED (٩) بالتعاون مع الجمعية الدولية للفنون الفولكلورية لوسائل الاتصال الجماهيرية والتعليم FACE (١٠) لقاء للخبراء في الفولكلور والتعليم ووسائل الاتصال الجماهيرية مع اجتماعات ممثلى الامم المتحدة في بوخارست برومانيا ، بمناسبة السنة السكانية .

وشارك في هذا اللقاء عدد من دارسي الفولكلور في البلاد النامية ، الاسيوية والافريقية وامريكا اللاتينية ، ودعى اليها عدد آخر من المشتغلين بالفولكلور في البلاد العربية .

وفي السنة التالية - وبمناسبة اجتماعات عام المرأة في مدينة المكسيك - قام معهد السكان Population Institute بالتعاون مع هيئات دولية اخرى معنية بالتراث الشعبى والتنمية ، بتنظيم لقاء للخبراء ، واقامة حلقة دراسية وورشة عمل .

ومثل هذا المنهج في الانشطة التنموية والفولكلورية المعاصرة ، نجده منتظما في مواطن اخرى من آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، كاليهندوماليزيا والمكسيك والبرازيل الخ .

وتسفر هذه الجهود عن انتاج دراسات وبرامج ومواد اذاعية وسينمائية ، موجهة لاغراض التنمية ، ومبنية على التكامل في استعمال وسائل الاتصال الحديثة ووسائله التقليدية (الشعبية) .

وإذا راجعنا قائمة الافلام السينمائية التى انتجتها هيئة واحدة هى هيئة « الوالدية » في لندن ، لوجدنا أن كمية هذه الافلام ، ونوعياتها ، تبرر ما تقصد اليه امثال هذه الهيئة الدولية ، من استخدام امكانيات الفولكلور في اغراض التنمية - (الثقافة السكانية والاسرة بخاصة) (١١) .

كما أن هذه القائمة ، تشتمل على مواد فولكلورية ، مسجلة على شرائح زجاجية ، أو مدعمة بنماذج من الفنون التقليدية (الصناعات اليدوية الدقيقة) أو مشروحة بالتسجيلات الصوتية .

(٨) وثيقة اليونسكو 8 - 32 - Conf- 70- Com- الصادرة في ١٨ اغسطس ١٩٧٢ بمدينة باريس .

(٩) The International Educational Development. Inc. New York.

(١٠) The International League of Folk Arts for Communication and Education — New York

(١١) راجع Resource List الصادرة في اغسطس ١٩٧٢ عن The International Planned Parenthood Federation — London.

وبعض هذه النماذج، يستخدم فن العرائس التقليدي (القره جوز) ومثال ذلك بعض الأفلام الهندية التي أنتجت لأغراض التنمية ، واتخذت موادها من التراث الشعبي ، وتم انتاجها بمعاونة برامج الأمم المتحدة للتنمية UNDP واليونسيف . كما ان بعضها الآخر ، تم انتاجه على اساس الموروث الشعبي في بلدان آسيوية او افريقية ، وبمعاونة اليونسكو .

وفي الفترة من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى ٢٩ يونيو ١٩٧٤ ، نظمت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية في الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة للبلاد العربية حلقة اقليمية بمدينة بيروت كان موضوعها دور وسائل الاتصال الجماهيرية في التنمية والثقافة السكانية .

وحضر هذه الحلقة ممثلون لكل من الاردن وتونس والسعودية والسودان وسوريا والعراق ولبنان ومصر والمغرب ، كما شارك فيها ممثلون للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم واليونسكو ، واتحاد اذاعات الدول العربية ، ومنظمة العمل الدولية ، ومنظمة الصحة العالمية .

ويلفت النظر ان هذه الحلقة وضعت امام اعضائها خمسة اوراق عمل اساسية ، منها بحث في « دور الفولكلور في النشاطات التنموية والثقافة السكانية » .

كما وضعت بين ايدي اعضائها مجموعة اخرى من الدراسات المساعدة ، منها تقرير حلقة كوالا لمبور (ماليزيا) عن التكامل في استخدام وسائل الاتصال لأغراض التنمية ، ومنها كذلك هذا التقرير الهام الذي وضعه خبراء الأمم المتحدة عن استخدام وسائل الفن الشعبي ووسائل الاتصال الجماهيرية بشكل متكامل في برامج الاتصال للتنمية .

وتقرير الخبراء هؤلاء ، جاء نتيجة لاجتماعهم الذي اقيم في لندن من ٢٠ نوفمبر ١٩٧٢ حتى ٢٤ من ذلك الشهر .

ومن اهم القرارات التي اسفرت عنها حلقة اليونسكو الاقليمية المنعقدة في بيروت ذلك القرار الذي ينص على :

« اجراء مسح تسجيلية للتراث الشعبي في الدول العربية تتناول الماثورات الشعبية ، كالحكايات والنوادر والازجال والامثال الشعبية والاغاني والمستخدمات ذات الدلالة ، على ان يتبع ذلك تجريب الاستفادة من هذا التراث الشعبي في اعداد وسائل اعلامية خاصة بالتنمية (الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة) سواء كان ذلك عن طريق الاذاعة أو التلفزيون أو الكاريكاتير بالصحف أو الملصقات أو الاغاني والتمثيلات المرتجلة ، وما إليها من وسائل الاتصال ، ويمكن اجراء هذه المسوح التسجيلية على مستوى الوطن العربي ، ثم التجريب في بعض الدول العربية » .

لماذا ينبغي ان يتكامل استخدام وسائل الاتصال الحديثة والشعبية في مجالات التنمية ؟

والشواهد التي قدمناها من النطاقين العالمي والاقليمي ، تجعلنا نتساءل عن الاسباب التي توجب على القائمين بالتخطيط التنموي أو تنفيذ برامجهم ، أن يأخذوا في حسابهم ضرورة التكامل في استخدام وسائل الاتصال الحديثة ووسائل الاتصال الشعبية .

فما هي موجبات هذا التكامل ؟

ان التخطيط التنموي وبرامجه ، تهدف الى ان تتبنى الامم النامية ، اساليب الحياة الحديثة على مختلف انحاءها ، وبمختلف مستوياتها ، ومع « نقل » الخبرات الحديثة من مراكزها المتقدمة الى المواطن النامية التي تستقبلها ، يصبح أمرا ضروريا « تعميم » مجموعة من الافكار الحديثة ، واستهداف بث قيم حضارية حديثة بواسطة وسائل النشر والاعلام ، التي تستطيع أن تخاطب اوسع جمهور ممكن يعيش في تلك البلاد النامية .

ولا نزاع في أن الراديو والتلفزيون والسينما، تستطيع أن تخاطب هذا الجمهور الواسع ، بغير أن يعتمد تأثيرها أو وصول ما تحمله من وسائل الى مستقبلها ، على معرفتهم للقراءة والكتابة .

أى ان وسائل الاتصال المسموعة والمرئية الحديثة، لا تحتاج الى ان يكون جمهور المستقبلين لمادتها جمهورا متعلما ، وانما هي تخاطب الاميين وانصافهم والمتعلمين واصحاب الجباه الثقافية العالية سواء بسواء .

وتستطيع وسيلة الاتصال بالكلمة المطبوعة - وهي وسيلة حديثة بالمثل - ان تحمل رسائلها الى خاصة المستقبلين لها في المجتمعات النامية .

كل ذلك ، حق لا نزاع فيه . كما انه من الحق ، ان تأثير هذه الوسائل المسموعة والمرئية والمقروءة ، لا يتصف بالشمول والذيع السريع وحدهما ، وانما يتصف كذلك بالالاحاح الذي يمكن أن يواكب ساعات الليل والنهار على اتصالها .

لكن هناك « عناصر » معطلة لنفوذ هذه الوسائل وتأثيرها . وهذه العناصر ذاتها ، هي التي جعلت خبراء الاعلام في ميادين التنمية يؤكدون على ضرورة استكمالها بالاستعمال الشعبي الموازي والمرافق لها ، - الى استعمال وسائل الاتصال التقليدية ، القائمة على العلاقة بين الانسان ، وليس العلاقة القائمة بين الانسان وشاشة التلفزيون ، او الانسان وجهاز الراديو ، او الانسان والشرائح الزجاجية ، او الانسان والافلام السينمائية .

ومن الناحية النفسية والفكرية ، يلاحظ الخبراء العالميون ، ان الانسان الفرد في البلاد النامية ، يتخذ موقفا حلرا مما تقدمه وسائل الاتصال الحديثة ، لأن الدين يقدمونها ، يخاطبونه من قمة السلم الثقافي والتعليمي والاجتماعي ، بينما اعتاد هذا الانسان ان يأنس الى مخاطبة من يكونون قريبين منه .

وقد حل ولبور شران في مؤلفه « أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية » (١٢) جوانب هامة من دور وسائل الاعلام بالنسبة للتنمية ، وأشار الى الصعوبات العديدة ، التي يلقاها بث افكار التنمية بواسطة وسائل الاتصال الحديثة .

(١٢) أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية ترجمة محمد فتحى وراجحة يحيى ابو بكر القاهرة ١٩٧٠ - ٢٨٠ صفحة .

وفي دراسته تلك ، ينبهنا شرام الى التلازم الموجود في واقع الحياة بين اساليب التحضر ، واساليب الحياة الحديثة ويقول لنا اننا نجد في كل بلد نام :

« اجهزة الاتصال القديمة والجديدة تعمل جنباً لجنب . فكما ان هناك نظامين اجتماعيين ، المدن العصرية والقرى التقليدية ، ونظامين اقتصاديين التصنيع والنقد في المدن ، والعيش على الزراعة والمقايسة في القرى ، كذلك هناك نظامان للاتصال، ففي المدن تذيب الصحف واجهزة الراديو وتكثر دور السينما وربما يكون هناك تلفزيون ، وفي القرى يكون معظم الاتصال شفاهيا وشخصيا كما كان منذ الازل - ووسائل الاتصال الجماهيرية الجديدة تجد طريقها الى القرية ولكنها تجتهد في ببطء شديد (١٢) » وبعض الاسباب التي تعطل من تأثير ونفوذ وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة في البلاد النامية ، هي ان هذه الوسائل تجعل من الجمهور جمهورا مستقبلا فقط ، فالراديو يرسل برامجه الى جمهور المستمعين ، فاذا بهم في حالة استماع وقلق ، والتليفزيون يصنع نفس الحالة ، والسينما تصنعه بينما اعتاد الجمهور في تلك البلاد ، على ان يكون مشاركا مشاركة مباشرة ، فيما يستقبله ، فاذا استمع لفنان شعبي فهو يمارس حالة المشاركة الشخصية المباشرة ، واذا شاهد عرضا تمثيلا شعبيا ، فانه يمارس حالة الحضور والمشاركة الشخصية المباشرة ، وقس على هذا النمط سائر حالات الجمهور حين يتقدم له فن من الفنون الشعبية .

وخبراء التنمية ، يعرفون جيدا ان المطلوب في الاعلام التنموي هو اثاره الاهتمام والمشاركة ، وليس هو حالة تكثيف السلبية والانطواء .

وهكذا ، نرى من الناحية النفسية ، ان هناك ضرورة لاستخدام وسائل الفولكلور جنباً الى جنب مع الوسائل الميكانيكية والتكنولوجية التي تقوم عليها وسائل الاتصال الحديثة .

ومن الناحية الفكرية ، نجد ان وسائل الاتصال الحديثة، تبث ليل نهار ، افكارا حديثة ، او قل (افكارا حضرية) وهذه الافكار تسيل من قمة الابنية الثقافية كما ذكرنا ، والجمهور والمستقبل لها يبدى نحوها من التوقير ما قديقيم حاجزا بينه وبينها .

اما وسائل الاتصال التقليدية الشعبية ، فتبث ليل نهار افكارا موروثية ، مقبولة من سائر اعضاء الجماعة الشعبية ، وهذه الافكار ، هي ميراثهم جميعا ، وهي « ملك » كل واحد منهم ، وملك شريحة وبيئة من شرائحهم وبيئاتهم . وفي مواجهة هذه الافكار الموروثية ، يجد الجمهور انه في بيته ومع اهله واقرب الناس اليه - وان الحكمة التي قد ترد فيها ، انما هي جزء لا يتجزأ من فلسفته ، وان مغزى التجربة التي ترد فيها ، انما تمنيه في حاضره او لعلها مرت به فيما مضى من عمره ، او لعله يصادفها في مستقبل ايامه . فهو اذن ، في حالة استعداد لقبولها ، واعتناقها .

الإعلام : كمضاعف اعظم للتنمية :

يعتمد نجاح برامج التنمية على توفير ما يلزمها من عناصر مادية وخبرات بشرية ، كما يعتمد على حسن استخدام هذه العناصر بحيث تصبح مواتية ، لقبول اتجاهات الحدائة ، والمشاركة في التنمية .

ويرى خبراء التنمية أن القوة الدافعة لها تتألف من « أ » نواة كافية من اشخاص غير جامدين ، وقابلين لاستيعاب الحياة العصرية « ب » كما أنها تتألف من جهاز كاف من وسائل الاعلام يكون قادرا على بث افكار التنمية وثقافتها .

غير ان التنمية تعني استحداث التغيير الملائم لها في اتجاهات الانسان الذي تستهدفه . وهذا التغيير في الاتجاهات ، يعتمد الى حد غير قليل ، على تكوين مناخ ثقافي يسمح بقبول افكارها ومشروعاتها .

وفي هذا المجال ، تؤدي وسائل الاعلام ، دورا فعلا ، بل لقد اعتبرها بعض خبراء الامم المتحدة ، «العامل» الذي يضاعف من اثر التنمية، ووصفوها بأنها « المضاعف الاعظم » لمشروعاتها .

وعلى سبيل المثال ، لا يكفي في التنمية الريفيه الاقتصار على تنمية الانتاج الزراعي ، بتوفير اسبابه المادية ، مثل توفير الجرارات الميكانيكية ، ورافعات المياه الآلية ، والمحارث الآلية ، وماكينات الحصاد والدراس ، وطائرات بذر البذور أو طائرات رش المبيدات .

ولا يكفي كذلك توفير البذور المنتقاة تحت اشراف الاخصائيين وتوفير الاسمدة الكيماوية ، وغيرها من مخصبات التربة ، والكيماويات الخاصة بحماية المحاصيل من الآفات الزراعية .

ولا يكفي ترتيب الدورة الزراعية ترتيبا علميا حديثا ، يؤدي الى تكثيف الانتاج وزيادة الفلّة وانما ينبغي ان يقتنع الفلاح بفائدة هذه العناصر ، وينبغي ان يأنس اليها ، ويعرف كيف يستخدمها ، وقد تكون هذه العناصر جديدة تماما عليه ، وقد تمثل له « شيئا » بغيا أو مفروضا عليه فرضا .

ومن الضروري ، اذا اريد لهذّ العناصر المادية ان تجرى في استعماله ، من ان يهيأ لها نفسيا وفكريا ، ومن أن ينتقل بسلوكه من موقف الحذر والاعتراض عليها الى موقف الترحيب بها والاطمئنان اليها .

ووسائل الاعلام الجماهيرية ، تملك القدرة، على أن تؤثر تأثيرا ايجابيا في موقف هذا النموذج من الفلاحين ، وفي تغيير سلوكه .

انها لا تمثل فقط قناة الارشاد والتلقين ، بل تمثل قنوات التحجيد والاغراء ونقل الخبرة والمعرفة المطلوبة .

ان هذه الوسائل الاعلامية ، أدوات هامة في انشاء المناخ الثقافي المناسب لتنفيذ برامج التنمية .

وقد نسال : ولكن لماذا نشتتر وجود هذا المناخ الثقافي التنموي ؟

في تصورنا ، أن الزراعة هي أسلوب العيش، واسلوب في السلوك الملائم . فالزراعة بالاساليب التقليدية ، وهي من أقدم اساليب العيش ، بل لعلها من أعرقها اتصالا باستقرار الحضارات القديمة ، والثقافات التقليدية ، - نقول ان الزراعة بالاساليب القديمة ، تتصل أوثق الاتصال بإنشاء واستقرار المجتمعات الريفية التقليدية ، ومع هذا الاستقرار ذى التاريخ الممتد لآلاف السنين - استقرت «قيم» معينة ، تحكم سلوك المشتغلين بالزراعة التقليدية ، وتحدد اتجاهاتهم ، ومواقفهم بالنسبة لاحداث الحياة ، كما أنها تعمق العلاقات القائمة بينهم .

واستقرت ابنية اجتماعية وثقافية ، ذات جذور عميقة ، ومتصلة ، وضاربة في تكوين سلوك الأفراد وعاداتهم ، وتصوراتهم وخبراتهم العملية ومقاييس الخير والشر عندهم ، وموازين النافع لهم والضار بمصالحهم .

وتغيير أي من اتجاهاتهم الرئيسية يعني مواجهة جوانب حياتهم المتكاملة بما تمثله الابنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الموروثة ، ومايمثله تراثهم الشعبي المتواتر بتجاربه وممارساته عبر عصور طويلة .

ولو فرضنا انه أريد ، تطبيق برنامج انماء زراعي حديث في منطقة معينة تمارس الزراعة بالاسلوب القديم ، فقد نجد ان سكان تلك المنطقة، يسلكون بازاء هذا البرنامج سلوكا معطلا له ، مؤثرا تأثيرا سلبيا على نتائجه . وقد يحدث ذلك لاسباب موضوعية ، مثل انعدام الألفة والمعرفة ، بالتقنية الزراعية الحديثة ، أو لاستغرابها أو عدم الاطمئنان اليها ، أو لاعتناق افكار مسبقة Prejudices مضادة لها ، أو ببساطة شديدة ، لان نظام الانتاج والتسويق في هذه المنطقة ، يقومان أساسا على نظام المقايضة ، وتبادل السلع ، ولا يقومان على اساس النظام النقدي .

وهذا الوضع او ذاك يفرز العلاقات الملائمة له ، والكيان الثقافي اللازم له ، ويرتبط قطعا بالعادات والتقاليد المناسبة له .

وعندما يراد تغيير اسلوب العيش بهذه الطريقة القديمة ، واستبدالها بطريقة العيش الحديثة او المواكبة لنشر الحداثة ، فقد يتخذهال هذه المنطقة موقف الرفض النفسي للاسلوب الجديد . ولذلك فلا بد لمن يضعون خطط التنمية الريفية ، من أن يجعلوها شاملة للتنمية الثقافية والتعليمية بالاضافة الى التنمية الاجتماعية والاقتصادية ، أى ان يجعلوها قادرة على تغيير سلوك الافراد واتجاهاتهم .

ان ذلك يعنى التوظيف الكفاء للتكنولوجيا والعلم الحديثين ، بحيث يلائمان البيئات المستهدفة بمشروعات التنمية .

وفي ميدان ، بث الافكار والمعلومات - بل والقيم الخاصة بالعادات والسلوك - يركز رجال التنمية على أهمية التوظيف الكفاء لوسيلة الاذاعة المسموعة بالذات .

تحليل عينة من مشروعات اليونسكو لاستخدام الراديو في التنمية الريفية :

في عام ١٩٦٥، اصدرت اليونسكو دراسة بعنوان « الارسل الاذاعي في خدمة التنمية الريفية » (١٢) ذهبت فيها الى القول بأن « الارسل الاذاعي اذا ما احسن استخدامه بمهارة ، هو اكثر وسائل الاتصال تأثيرا وفعالية بالنسبة لسكان الريف والاذاعة كوسيلة اتصال لا تتسم بالانتفاء الذاتي ، ولكن عندما يصاحبها استقبال ومناقشة جماعية ، وعندما تدخل بانتظام ضمن خطة شاملة للتنمية الريفية فانها تصبح عاملا رئيسيا في التغييرات الحيوية التي يتطلبها العصر » .

وتتألف هذه الدراسة من جزئين ، اولهما يتناول تنفيذ احد المشروعات التي طبقتها اليونسكو لاستخدام الاذاعة لاغراض التنمية في الهند في اوائل الستينات ، والجزء الثاني يتناول امتداد هذه المشروعات الى بعض مناطق افريقيا .

واما المشروع الذي طبقته اليونسكو في الهند ، فيجتاز مرحلتين : المرحلة الاولى : كانت مرحلة تجريبية وكان هدفها اختبار المشروع وتقييمه وتصويبه .

واما المرحلة الثانية فمرحلة تعميم نتائجه ، وتطبيقها على مستوى القطاعات الريفية في شبه القارة الهندية كلها .

وفي المرحلة الاولى، انشئت نوادي الاستماع الاذاعي الريفي في حوالي مائة وخمسين قرية ، وقدمت اليونسكو المعاونة الفنية اللازمة له ، وتكفلت باعبائه المالية ، في حين شاركت الحكومة الهندية في تغطية احتياجاته البشرية والمادية ، فوفرت نحواً من خمسين منظمًا قاموا بزيارة القرى التي انشئت فيها تلك الاندية الاذاعية ، وانشأوا في كل قرية منها ، ناديا يضم عشرين عضوا .

وتولت الاذاعة المحلية في يونا Poona توجيه البرامج المخصصة للتنمية الريفية ، بينما قام هؤلاء المنظمون بمتابعة نشاطات اندية الاستماع الريفية .

وبعد الانتهاء من هذه المرحلة ، تولى مجموعة من علماء الاجتماع تقييم هذا البرنامج ، واستقر الرأي على صلاحيته للتعميم في شبه القارة . وفي سنة ١٩٥٩ بدأ تنفيذ برامج نوادي اذاعة الهند الريفية ، وبعد سنتين (اي في عام ١٩٦١) وصل عددها الى العشرة آلاف ناديا ، وعند صدور الدراسة التي اشرنا اليها ، كان التخطيط يهدف الى الوصول بهذا العدد الى الخمسة والعشرين الف ناديا .

كما ان اذاعة الهند الرئيسية ، تولت بث برامجها الريفية من ثلاثين محطة - بعد اقرار تعميم هذا المشروع - وذلك باللغات واللهجات المحلية ، وعلى مدى ثلاثين ساعة كل يوم .

ونحن نلاحظ أولا : ان تجريب اليونسكولثل هذا البرنامج في شبه القارة الهندية ، يشير الى مانعرفه من أن هناك رأيا مستقرا في الهيئات الدولية المعنية بالتنمية ، يعتبر ان معالجة او تناول برامج التنمية في شبه القارة الهندية ، انما هو تجريب وتطبيق لهذه البرامج ، في بيئات ثقافية وبشرية واجتماعية كثيرة ومتفاوتة ، وان هذا التجريب والتطبيق ، قد يطرح « نماذج » لمشروعات مماثلة يمكن تنفيذها في مناطق آسيوية أو افريقية أو في مناطق من امريكا اللاتينية .

وتلاحظ ثانيا : ان مشروع اليونسكو لم يقتصر على توفير أجهزة الراديو ، وتقديم البرامج الريفية من الاذاعات ، وانما تناول العمل على جعل أهالي القرى يشاركون مشاركة ايجابية مع ماتبته تلك الاجهزة والاذاعات ، وذلك عن طريق نوادى الاستماع .

وإذا كان « الراديو » وسيلة اعلام عميقة التأثير ، وصالحة لخدمة أغراض التنمية ، فان التلفزيون، ينضم اليه ، في امتلاك هذه الخاصية .

وإذا كانت كلمة التنمية تنصرف عادة الى البلاد الاقل نمواً، من البلدان الاوروبية والامريكية الشمالية ، فانها تشمل في بعض الاحيان انحاء من الحياة في البلاد المتقدمة ذاتها ، ومن ذلك - على سبيل المثال - جوانب التنمية العلمية والتعليمية .

ويكفى على سبيل المثال ان نراجع الدراسات الموضوعية حول تنمية السياسة العلمية في بلاد اوروبا التي سبقت غيرها الى التصنيع الثقيل ، وفي بعض بلاد العالم الجديد التي بلغت مستويات خيالية في هذا المجال (١٤) .

التكامل بين الفولكلور ووسائل الاعلام الحديثة :

وقد كان أمرا طبيعيا ، أن يتجه المعنيون بالتنمية ووسائل الاعلام ، الى وسائل الاعلام الحديثة أول ما يتجهون . ولكن مالبث التجارب المطبقة في البلاد النامية ، أن اظهرت ان الاعتماد على وسائل الاعلام الحديثة وحدها في مجالات التنمية ، يعجز عجزا واضحا ، عن تحقيق الاغراض المرجوة من توظيفها .

وهناك جملة من الأسباب الموضوعية ، التي تؤدي الى اعتبار ان هذه الوسائل الاعلامية الحديثة ، ليست كافية ، وليست قادرة وحدها على انجاز وظائفها في نقل رسائل التنمية ، وبثها على النحو الذي يكفل تغيير اتجاهات جمهور المستقبلين لها .

وكما ان تقديم الجرارات والمحارث الميكانيكية للفلاح يتطلب أن يقتنع بفائدتها له ، وب حاجته الماسة اليها ، كذلك فان امداد البيئات الزراعية باجهزة الراديو والتلفزيون يتطلب وثوق الفلاح بهما ، واطمئنانه اليهما .

وإذا أريد أن يتبنى الفلاح استخدام المحراث الآلى الحديث ، بدلا من المحراث الخشبي القديم ، والاستغناء بالراديو عن الفنان الشعبي ، فإن ذلك يتطلب أحداث تغيير في مسالك الحياة ، لا يقف عند حد استخدام الآلة الزراعية ، أو وسيلة الاعلام ، وإنما يمتد الى جوانب عديدة ومختلفة من حياة هذا الفلاح .

ان وجود الحاجة شرط اساسى فى تبنى التقنية الحديثة .

وان توفر الحد اللازم من المعرفة بهذه التقنية شرط اساسى آخر ، لحسن استعمالها ولكن اعتيادها ، شرط جوهري ، للغاية ، يضمن تعمق وشمولية تأثيرها .

ان تبنى التقنية الحديثة ووسائل الاعلام الحديثة ، يبدأ فى البيئات الحضرية (المدن) من البلاد النامية ، وينتشر منها شيئا فشيئا الى الريف والبلدية ، وقد يتم هذا الانتشار على نحو متقطع ، او غير متدرج وغير متوازن .

والى مثل هذه النتائج انتهت احدى الدراسات الميدانية الهامة ، وهى تلك التى نظمها مكتب البحوث الاجتماعية التطبيقية التابع لجامعة كولومبيا ، وادارها حول « التحول العصرى فى الشرق الاوسط » واتم بها آلاف الاستجابات التفصيلية عن ظاهرات هذا التحول العصرى فى كل من مصر والاردن وسوريا ولبنان وتركيا وايران .

وتشير هذه الدراسة الى دور وسائل الاعلام الحديثة فى التنمية ، وذلك فى نطاق الخمسينات من هذا القرن .

لكن السنوات الاخيرة ، شهدت تحولا من التركيز على توظيف وسائل الاتصال المدنية الى التركيز على توظيف وسائل الاعلام والاتصال المتكاملة Multi Media ، واصبح من المألوف ان تبنى الدوائر العالمية المعنية بهذا الموضوع ، اهتماما متزايدا بما تسميه احيانا بالوسائل الفولكلورية ، وما تسميه فى احيان اخرى بوسائل الثقافة الجماهيرية .

ومن الامور اللازمة ، ان نفرق بين الوسائل الفولكلورية - وبين الوسائل التى تستخدمها ادارات او هيئات الثقافة الجماهيرية فى بعض البلاد العربية . فما يسمونه بالوسائل الفولكلورية ، هو تلك الوسائل التى انتجتها الجماعة الشعبية تلقائيا ، ووظفتها تلقائيا ، وارادت بها ، ان تكون قنوات اتصال بين اعضائها ، بل بين اجيالها المتعاقبة ، فكان اكثرها يعتمد على الرواية الشفاهية والتداول المتصل بين حامل المأثور الشعبى ، وبين متلق له ، أى بين انسان يحمل نماذج من التراث الشعبى يلقبها او يلقنهما او يرويها على غيره وبين انسان آخر ، مهيبه ونفسيا ومدرب بالتجربة ، على تلقى هذا المأثور ، الاطمئنان الى الاستجابة اليه .

ان التخطيط او التدبير المسبق ، لتوظيف هذه الوسائل الفولكلورية ، امر منعدم وغير وارد اصلا فى ميدان التراث الشعبى .

اما عكس هذا ، فيحدث فى مجال استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) او لوسائل الاعلام الحديثة .

ان هذه الادارات ، تضع خططها التثقيفية او التدريبية او الاعلامية ، « بوجهة نظر » حديثة ، وعلى اساس اعتبارات وضوابط ، تدخل في قدرة واختصاص الحكومات ، وفي حالات كثيرة ، يؤدي استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام الشعبية الى استحداث وظائف ليست لها في واقع الحياة الموروثة .

ونحن نفضل ان نأخذ في اعتبارنا وسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) عند الحديث عن توظيفها لاغراض التنمية .

اننا ، نقصد بالتحديد وسيلة الرواية الشفاهية ، والترديد الشفاهي ، والمحاكاة والتعبير بالتمثيل المرتجل ، وبالاغنية وبالتمثيل بالدمى ، والتعبير بالفنون التشكيلية الشعبية . وسائر تلك الانحاء التي تندرج تحت مادة الفولكلور واشكاله .

وبهذا التحديد ، طرحنا في حلقة اليونسكو المنعقدة في بيروت من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى التاسع والعشرين من ذلك الشهر . دراسة موضوعها « دور الفولكلور في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة » .

ولقد جاء اهتمام تلك الحلقة بالاستعمال المتكامل للفولكلور ووسائل الاتصال الحديثة ، جزءا لا يتجزأ من اهتمام المجتمع الدولي ، بتوظيف هذين الجنسين الرئيسيين من وسائل الاعلام وهما جنس وسائل الاعلام الحديثة وجنس وسائل الاعلام الشعبية توظيفا يؤدي الى تغطية اغراض التنمية ، ذلك ان التكامل بين هذين الجنسين ، يوفر قدرا كبيرا من التنوع في الوسائل المستخدمة ، وقدرا كبيرا كذلك من الرونة في تناول افكار التنمية وطرحها ، كما يوفر قدرا غير قليل من ضمان وصول تلك الآراء والثقافة ، الى اوسع جمهور ممكن ، وفي مختلف مستويات المجتمع وشرائحه .

التنمية والفولكلور في حلقة بيروت :

عندما اخذت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية في الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة - وهي احدى الهيئات التي انشأتها اليونسكو حديثا في القاهرة - عندما اخذت تجهز لعقد أول حلقة اقليمية من نوعها - وهي حلقة بيروت - اعدت للدراسة والمناقشة خمسة بحوث اساسية يقدمها خبراء عرب ، وهذه البحوث هي - ١ - الموقف السكاني في البلاد العربية - ٢ - اسس استخدام الراديو والتليفزيون في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة . - ٣ - دور وسائل الاتصال الجماهيري ، وخاصة الافلام المتحركة ، في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة - ٤ - دور الفولكلور في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة - ٥ - دور الصحافة والمطبوعات العربية في الثقافة السكانية .

كما وضعت اليونسكو بين ايدي اعضاء الندوة اربع دراسات عالمية ، تتناول هذا الموضوع واهمها في نظرنا - تقرير اجتماع الخبراء لبحث استخدام وسائل الفن الشعبي ووسائل الاتصال الجماهيري بشكل متكامل في برامج الاتصال - وهذه الدراسة صادرة في لندن عام ١٩٧٢ .

ونموذج الدراسة المطروحة في حلقة بيروت عن دور الفولكلور في التنمية والثقافة السكانية ، ينتهي الى ان هناك احتمالات موجودة بالفعل لتوظيف عدد من اشكال الفولكلور ومادته لأغراض التنمية وذلك في « مدارين » .

المدار الأول هو الذى تشمله استعمالات الراديو والتلفزيون والسينما وغيرها من وسائل النشر الحديثة - لبرامج تمس التنمية .

المدار الثانى هو الذى تشمله استعمالات وسائل النشر التقليدية .

وتلخص هذه الدراسة الى التنبيه الى اهمية بث المواد الفولكلورية الملائمة ، في برامج الاذاعة والتلفزيون ، وافلام السينما ، ويستحسن الا تكون وظيفتها الدعاية المباشرة .

واشارت هذه الدراسة كذلك ، الى أهمية الاستعانة بالفنان الشعبى التقليدى ، بشرط الا تملى عليه افكار تنموية لا يقتنع بها . وكذلك الاستعانة بالاشكال والمواد الفولكلورية التى تقبل بطبيعتها وخصائصها ، ان تحمل رسائل التنمية الى جمهورها .

واكدت الدراسة على ضرورة التنسيق والتكامل بين توظيف وسائل الاتصال الحديثة والتقليدية في هذا المجال .

وبناء على هذه الدراسة اتخذت حلقة بيروت توصية بان تقوم اليونسكو ، بتنفيذ دراسة ميدانية لاهم اشكال الفولكلور الموجودة في البلاد العربية .

وكان الاساس ، الذى قامت عليه هذه التوصية ، هو الحصول على احدث قدر من التعرف المباشر على اشكال الفولكلور الجارية في الاستعمال بالفعل ، وذلك حتى ياتى التخطيط لتنفيذ المشروعات التالية ، مستندا الى توفر الحد اللازم من الاحاطة .

واستهدفت تلك التوصية ، ان يتلو تنفيذ الدراسة الميدانية تنفيذ برنامج تجريبى لاستخدام الفولكلور في مجال التنمية - بل يختار له ، منطقة محددة وبيئة محددة من الوطن العربى ، ويتبع تنفيذه في فترة زمنية محددة ، ويجرى قياس نتائجه وتقييمه بواسطة عدد من خبراء الاجتماع والفولكلور والتنمية ، وعند اقرار صلاحيته للتنفيذ ، تعمم نتائجه ، وتوضع الخطط لتنفيذ برامج اخرى ، في بيئات اوسع .

وفي سبتمبر ١٩٧٤ ، وديسمبر من نفس السنة ، تمت الزيارات الخاصة بهذه الدراسة ، لكل من سوريا والعراق والكويت والمغرب والجزائر (١٥) .

وقد جاء في هذا التقرير « ان الفولكلور العربى وهو التعبير التقليدى عن الثقافة الشعبية الموجودة بالفعل ، (١) يضم عناصر مختلفة هي ثمرة الممارسة التاريخية لاصحابه ، كما انها ثمرة

(١٥) « التقرير النهائى من اهم اشكال الفولكلور في المنطقة العربية وامكانيات استخدامها لأغراض التنمية (خاصة الثقافة السكانية وتنظيم الأسرة) . - تحت الطبع

المخالطة ، والتفاعل بين العديد من الثقافات التي تستوطن البلاد العربية - على مدار تاريخها - والبلاد الآسيوية والأفريقية ، بل والأوروبية التي يجري تبادل التأثير الحضارى بينها وبين البلاد العربية (٢) وفضلا عن ذلك فان التغيير الذى يطرا على الثقافات التقليدية بعامة ، هو احد الحقائق الكبرى التى ينبغى ادخالها فى حسابنا عندما ننظر فى الموروث الشعبى ، وذلك أن أساليب العيش فى المنطقة العربية كلها ، تمر بمرحلة « تحديث » عميق ومتزايد فى أيقاعه ومداه (٣) كما أن التعرف على امكانيات استخدام الفولكلور لأغراض التنمية، يقتضى استقصاء متوازيا ، للتراث الشعبى من ناحية ، ولاتجاهات التنمية فى المنطقة العربية من ناحية ثانية (٤) ومما يساعد على تحديد مجالات استخدام الفولكلور للفاية المشار إليها أن نجد الإجابة على الأسئلة التالية :-

أولا : ماهى طبيعة المادة الفولكلورية الدائعة فى الحياة كل يوم ، وعلى ضوء المتغيرات الثقافية الحالية ؟

ثانيا : ماهى أكثر أشكال الفولكلور ذيوعا فى الاستعمال اليومى ؟ وماهى أهم الوظائف الاجتماعية أو الثقافية التى تؤدىها ؟

ثالثا : ماهى الاستعمالات المخططة Planned Utilizations التى تتم بنجاح بالنسبة لهذه الأشكال الفولكلورية Folk Forms التى كان هدفها تغيير الاتجاهات الفكرية أو الاجتماعية أو الثقافية وخاصة فيما يتصل بسلوك الأفراد وعلاقاتهم التقليدية وموقفهم من الأفكار والقيم الموروثة منذ أجيال .

وقد اقتضت تلك الدراسة ، التعرف على جهود مايربو على الثلاثين هيئة رسمية تشتغل بالفولكلور فى البلاد العربية الست المشار إليها ، وهذه الهيئات اما انها تتخصص فى جمع نماذج الفولكلور وارشفتها ودراستها والاعلام عنها ، أو انها تمد نشاطاتها بحيث تشمل جانبا من الأنشطة الفولكلورية أو تؤثر فيها . ومن الأمور الهامة ان هذه الهيئات تتبع وزارات مشاركة فى التنمية الاجتماعية مثل وزاراتى الشؤون الاجتماعية والصحة ، أو مشاركة فى التنمية التعليمية والعلمية مثل وزارات التربية ، أو مشاركة فى صياغة أطر التنمية ، وتنسيقها مثل وزارات التخطيط ، أو مشاركة فى التأثير فى الاتجاهات ، الفردية والجمعية مثل هيئات الإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما .

وقد لاحظنا ان سائر إدارات الفولكلور ومراكزه قد تأسست فى هذه البلاد الست ، فى مرحلة الأنشطة التنموية الراهنة - أى فى الثلث قرن الأخير تقريبا .

وقد حرصت تلك الدراسة على استقصاء التوظيف الحالى للفولكلور فى وسائل الإعلام فقالت ان هناك سبيلين أساسيين لتداول الماثورات الشعبية فى حياة كل يوم . اما السبيل الأول فهو سبيل النشر العنوى (التلقائى) التقليدى .

وأما السبيل الثانى فهو السبيل المخطط planned الحديث .

ونحن نمثل للسبيل الاول بترويج واستعمال الماثور الشعبى كما توارثته الجماعة الشعبىة وكما تداولته جيلا بعد جيل ، ووفقا لحاجاتها وتقاليدها .

وأهم خصائص هذا النوع من الترويج والاستعمال للماثور الشعبى انه يرتبط اعمق الارتباط بالبيئة التى يتم تداوله فيها .

وأما السبيل الثانى - فتمثل له ، بالترويج والاستعمال للماثور الشعبى بواسطة احدى وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثه كالاذاعة والتلفزيون .

وان طرح الماثورات الشعبىة ، عن طريق الاذاعة المسموعة او المرئية يجعلها اولاً : تخضع لتخطيط برامجى مسبق ، يضع تصميمه بعض اصحاب الخبرات الثقافية والتكنيكية الحديثه ، وهذه الخبرات ليست نتاج التراث الشعبى الدارج ، وانما هى عطاء المعرفة العلمية والفنية الحديثه ، اى ان طرح هذه الماثورات يتم بواسطة الاذاعة والتلفزيون من مستوى الخبرة الاحداث الى مستويات الخبرة الاقدم ، ومن مستوى المعرفة العلمية الحديثه ، الى مستويات المعرفة العلمية القديمة ، ومن مستوى المثقفين المتخصصين ، الى مستويات ثقافية لم تعرف التخصص بمدلوله العلمى الحديث الدقيق .

ثانياً : ان الماثور الشعبى ، يخضع لقواعد الفن الاذاعى ، الذى تحكمه طبيعة الوسيلة ، وطبيعة البرنامج ، وطبيعة الذهنىة التى تستخدم هذه الوسيلة ، وتقدم ذلك البرنامج .

ثالثاً : يتم تقديم الماثور الشعبى من خلال الاذاعة او التلفزيون فى اوقات ومناسبات ومدد زمنية ، تختلف تماما عن مثيلاتها التى تأخذها الجماعة الشعبىة .

رابعاً : وعندما تستخدم الاذاعة او التلفزيون فنانا شعبيا تقليديا ، فانه يؤدى فنه ، فى غيبة من الجمهور ، وفى ظروف مثقلة بالتكنولوجيا الحديثه التى قد يستغربها ، او يشعر بانها لا تنتمى الى عالمه .

والخلاصة ان الماثور الشعبى ، ينتزع من بيئته ومناسبة ادائه ، ويباعد بين الفنان الذى يؤديه وبين جمهوره ، وقد يوجه فى مناسبات غير تلك المناسبات التى استقر عليها العرف وجرى بها التقليد ، وقد يوظف لاغراض ليست هى اغراضه فى الحياة الشعبىة .

ولم يكن الهدف من تشريح هذا الوضع - وهو وضع استعمال المادة الفولكلورية بواسطة الاذاعة وغيرها من الوسائل الحديثه - ان تحذف من حسابنا ، استعمال الماثور الشعبى بواسطة تلك الوسائل ، بل كان الغرض التنبيه الى ضرورة تعديل طريقة هذه الوسائل فى تناول مواد الفولكلور ، بهدف ان تراعى - الى اقصى حد استطيعه - المحافظة على الاصاله من ناحية ، واللامه بينه وبين هذه الوسائل من ناحية ثانية .

ان الذين يتحدثون فقط عن تكنولوجيا وسائل الاتصال الحديثه ، قد بدأوا فى السنوات الاخيرة ، ينتبهون الى اهمية استخدام وسيلة الاتصال الشعبىة التقليديه .

ونحن نزعم ان لوسائل الاتصال بعامة قواعدها ، وطرق استعمالها ، ويجوز ان نزع ان هناك تكنولوجيا حديثة لوسائل الاتصال العصرية ، وهناك ايضا تكنولوجيا لوسائل الاتصال الشعبية .
ومن الناحية النظرية ، نحن نعرف ان المعرفة العلمية والتقنية موجودان في كل مرحلة من مراحل الحضارات الانسانية ، وان كل مرحلة نالت ما يناسبها من المعرفة العلمية وتطبيقاتها .

واذا كانت التقنية الحديثة في مجال الراديو والتلفزيون - مثلا - تضع المستحدثات الالكترونية في خدمة تعميم فكرة ما ، او نمط معين من السلوك ، او نموذج فني ، فان التقنية الموروثة ، كانت تضع في مجال الفنون الشعبية ، مستحدثات الانسان التي بدأت بتطويع التعبير بالكلمة وتطويع العديد من المواد الخام ، وتشكيلها ، واستخدامها في توصيل انماط فنية معينة ، بل اقوال سائرة معينة .

واذا قلنا - مثلا - ان احد اشكال الفولكلور الصالحة لخدمة الاعلام التنموي ، هو مسرح القره جوز ، فاننا لانسقط من حسابنا فن صناعة العرائس وقواعد استخدام الاضاءة والقائما على العرائس ، لتنعكس ظلالتها على الشاشة المشدودة امام الجمهور ، ولا تنسى النصوص القولية التي قد تكون مونولوجات او اغاني او حوارا .

لقد كان المخايل (لاعب العرائس) فنا و صانعا في وقت واحد . كان منشدا ، وربما مؤلفا ، لبعض بابات خيال الظل واغانيه ، وكان صانعا للشخص من جلود معينة يختارها عن خبرة بخصائصها ويقصها بطريقة معينة ، ويثقبها ويحركها بالعصى ، بطريقة معينة وكان التوحد بين الفن والصناعة ، سائدا في مجالات كثيرة اخرى ، وكان ذلك ، سمة من سمات عديد من الفنون الشعبية ، فشاعر الربابة ، كثيرا ما كان يصنعها ، بالاضافة الى انه كان ينشد القصص البطولية ، وقد يقدم لحظات من التعبير الدرامي اثناء الانشاد .

وكذلك فالعازف بالآت النفخ كان يصنعها ويثقبها ، ويختار القصة التي تصلح ان تكون صفارة او ارغونا او سلامية . . . الخ .

والضارب على آلات الايقاع ، كان يعرف خواص المواد التي تتألف منها الصاجات والطبول والنقارات وما اليها . وتلك احدي السمات التي ينبغي مراعاتها ، عند استعمال الفولكلور بواسطة وسائل الاعلام الحديثة ، ومؤداها الاستعانة - الى اقصى حد ممكن - بالفنان الشعبي ، وعدم الاكتفاء بالفنان المثقف بثقافة فنية حديثة .

والواقع ان الدراسة النهائية المشار اليها ، كانت ترمي الى تحريك التفكير في عدد من القضايا ، التي تندرج تحت موضوع استعمال الفولكلور ، استعمالا مبرمجا (مخططا) للتنمية .

فمن اي زاوية يبدأ الفولكلوريون جهودهم صوب المشاركة في مجالات التنمية ؟

انها جملة من الزوايا وليست زاوية واحدة .

اول هذه الزوايا ، زاوية الاعتماد باحدث النتائج التي توصل اليها علم الفولكلور المعاصر .

ان اخطر هذه النتائج ، هو توسيع مجال الفولكلور ، بحيث يشمل كل ما هو شعبي وعدم الاقتصار على ما كان يعنيه مصطلح « الفولكلور » حتى سنوات قليلة .

ان اساتذة الفولكلور في جامعة انديانا الامريكية مثلا ، يركزون على ما يسمونه فولكلور الحواضر ، باعتبار ان التحضر Urbanization هو التيار السائد ، على كل المجتمعات البشرية في عالمنا المعاصر ، انه التيار المتزايد ، في ابعاد المجتمعات عن مراكزه المؤثرة .

ان مثل هذا الراى ، لا يمكن استبعاده كلية وكأنه لم يكن . ومن الناحية المقابلة ، فمن الخطأ - بالنسبة للفولكلوريين العرب - اعتناقه كما هو ، وانما الاصح - في نظرنا - هو ان نأخذ في اعتبارنا وطأة التحضر على الموروث الشعبي ، ونحن نتصدى بالدراسة للفولكلور في المنطقة العربية .

ان مثل هذا الموقف النقدي ، ضرورى للمشتغلين بالدراسات الفولكلورية في الوطن العربى ، لانهم يتعاملون مع تراث محدد ، له خصائصه المحددة . والزاوية الثانية التى يعتد بها الفولكلوريون العرب وهم يشاركون في التخطيط الثقافى التنموى هى زاوية ما وصلت اليه جهود الافراد والهيئات العربية ، من نتائج حتى الآن .

وفى ظننا انه بالرغم من ان هذه الجهود قدتوالت خلال فترة زمنية قصيرة، الا انها استطاعت ان تعزز استقلال الدراسات الفولكلورية عن غيرها من الدراسات الانسانية .

ان استقلال اى علم ، بنظرياته ومناهجه ، هو شرط ميلاده ونموه .

بل قد لا نعرف على انفسنا ، اذا ذهبنا الى القول بأن استقلال الدراسات الفولكلورية ، عن الدراسات الادبية واللغوية مثلا ، قد ادى الى ارتباطها اكثر فائتر بالعلوم الاجتماعية ، وانه قد صاحب دراسة التراث الشعبى على اساس علم الفولكلور، الخاضع ليلاد مدرسة عربية فولكلورية . تتخذ من النظر الثقافى والاجتماعى الى الحياة الشعبية الموجودة بالفعل مدخلا للفحص عن مادة الفولكلور .

اى انها تضع الفولكلور وسط بيئته الثقافية والاجتماعية ، وتفحص عنه باعتباره التعبير المتكامل عن هذه البيئات ، والمعادل الفنى والسلوكى والثقافى المعاش ، لابداع النفسية الشعبية .

وفى المدى الزمنى القصير الذى ظهرت فيه الدراسات العربية المنهجية للفولكلور ، توفر قدر كاف من الخبرة بهذا العلم وتطبيق مناهجه ، بحيث يمكن الاطمئنان الى ان مشاركة الفولكلوريين العرب ، مع غيرهم من علماء الاجتماع والتخطيط فى مجالات الثقافة التنموية ، هذه المشاركة ستكون ذات فائدة محققة . بل ان مشاركة الفولكلوريين العرب فى هذا الميدان الجديد عليهم تتخذ عمقا جديدا له مفزاه ومستقبله بالنسبة لنمو علم الفولكلور فى المنطقة العربية .

المقصود بالتكامل بين وسائل الاعلام التنموى :

وبالنسبة لتوظيف الفولكلور سواء كان توظيفاً لبعض اشكاله او توظيفاً لبعض أنواع مادته ، فان التكامل بين وسائل الاتصال الشعبية وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة ، جدير بان يكون واضحاً محدداً .

وبادىء الأمر ، لا يرمى الفولكلوريون في هذا الصدد الى اخضاع علم المآثورات الشعبية ، لاي من العلوم المشتركة في اعمال الثقافة والاعلام التنموى - كما انهم لا يريدون ان يتقيد علم الفولكلور بمجال التنمية ، وانما هم يريدون اثناء هذا العلم ، امتحان نتائجه ومشاركته ، كغيره من العلوم الاجتماعية الحديثة، في مواجهة القضايا الهامة التى تؤثر بالفعل في حياة كل يوم ، والتى لا مفر من التفكير فى مدى تأثيرها ، وقد يكون من الافضل ، ان تبدل الجهود للملاءمة بينها ، وبين الموروث الشعبى ، حفاظاً على عنصر الأصالة ، وابتغاء لتقليل حجم الخسائر المتوقعة ، وزيادة حجم المزايا الممكنة التحقيق .

ان التكامل المقصود ، لا يتم بطريقة ميكانيكية ، اى لا يتم بان تضاف الى وسيلة الاذاعة مثلاً ، وسيلة الراوى الشعبى ، او ان تضاف الى الفيلم السينمائى وسيلة مسرح القره جوز ، او ان يضاف الى « الدراما الحديثة » التمثيلية المرتجلة ، او ان يضاف الى العروض المسرحية الحديثة ، الفنون الشعبية التى تؤدى فى مناسباتها التقليدية .

ان هذه الإضافات ، لاتخرج عن كونها ، عملية « جمع » خاطئة ... كجمع حبات البرتقال مع عدد من قطع النقد الفضية !

وانما يعنى التكامل لنا - ان يؤخذ فى الاعتبار اساساً ، وفى كل وقت ، انه ليست كل وسيلة اعلام جماهيرية بقادرة على ان تؤدى وظائفها فى كل بيئة ثقافية مهما كانت . وانما تستطيع هذه الوسيلة او تلك، ان تؤدى وظيفتها، اذا كانت ملائمة ومناسبة ، لاسلوب الحياة السائد فى البيئة المستهدفة .

لكن الأساس ، هو انه لا توجد فى ظل الحياة المعاصرة ، وسيلة اعلام واحدة ، تستطيع ان تكتفى بذاتها ، فى اداء وظائفها .

وفى مجالات التنمية - لم يعد ممكناً ان تكتفى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح .

ان الالتحام بين هذين الجنسين من الوسائل، يمثل « حاجة » اساسية قائمة بالفعل فى هذا المجال .

وفى ظننا ان التكامل المقصود بين الوسائل الشعبية والوسائل الحديثة ، يعنى الاعتداد الكامل ، فلسفياً بان الانسان اقوى من الآلة ، وانه هو هدف الاعلام والتنمية معا ، وانه ابن زمانه ومكانه ، وغرس بيئته الثقافية والاجتماعية والتاريخية .

وإذا كانت اجهزة البث الاذاعي والتيلفزيوني مثلا ، تستطيع ان تنقل رسائل التنمية الى رقعة فسيحة للغاية - وغير محدودة - من الجمهور ، فان الفنان الشعبى الذى يخاطب جمهوره مباشرة ، يستطيع ان يتعمق وجدانه - وربما يتعمقه الى مستويات غير محدودة - لانه يخاطب موروثه ، ويناجيه ببلاغة منطقية ، ويحدثه باشياء من تجاربه وحكمته . فهذا الفنان وما يقوله ، وكيف يقول ما يقول ، نبت البيئة التى يعيشها الانسان .

والشرط الاساسي فى التكامل ، هو شرط الملاءمة بين توظيف هذه الوسائل وبين الثقافة الشعبية السائدة فى بيئة محددة ، او شريحة اجتماعية محددة ، وفى زمن محدد .

ان هذا الشرط ، يقضى بان تتحرك وسائل الاعلام التنموى على قاعدة الحقائق الممارسة بالفعل فى الحياة الشعبية .

كما ان التكامل يعنى فى تصورنا ، توفير اكبر قدر من « التزاوج » المنطقى ، بين ماتطرحه هذه الوسائل جميعا .

لقد نبه خبراء الاعلام - مرات - الى الاضرار التى تنجم عن توجيه اية برامج فى « قوالب » جامدة ، بواسطة وسائل الاعلام .

كما انهم اوصوا بان تبث هذه البرامج فى اسلوب غير مباشر ، وان يراعى التوافق والتنسيق فى تنوع بثها بواسطة مختلف وسائل الاتصال الجماهيرى .

ولم يزل امام المشتغلين بالفولكلور والتنمية كل آفاق هذا الميدان مفتوحة لهم - ذلك انه لم يتم حتى الان ، تنفيذ أى من المشروعات التجريبية لتوظيف الفولكلور فى هذا الميدان الجديد . وانما هنالك جهود مبذولة لتحديد « التصور » الاساسى لهذا التوظيف كيف يتم ؟

وكما ان التنمية هى قدر كافة البلاد ، غنيها وفقيرها ، فان استخدام الفولكلور لاغراضها ، هو قدر المشتغلين بالتنمية والفولكلور معا .

وكلما زادت نشاطات الهيئات والافراد العاملين فى مجالات الفولكلور توفرت المواد الخام ، التى تسمح باختيار المناسب منها ، لاستخدامه فى مجال الثقافة التنموية .

وكلما تضاعف الجهد العلمى المبذول فى الفحص من التراث الشعبى العربى زادت فرص اسهام الفولكلوريين العرب فى تطوير علمهم ، واجرائه مع غيره من العلوم الاجتماعية الحديثة ، فى مدارج الحياة المعاصرة ذاتها ، وزاد اقتناعهم بان التقدم العلمى الهائل الذى يشهده عالمنا المعاصر ، والتوسع المدهل فى الاستخدامات التكنولوجية ، ليسا عقبة معادية تقف لعلم الفولكلور او للتراث الشعبى بالمرصاد ، وانما هما خادمان لهما .

وإذا كانت الفصول المنشورة عن التنمية محدودة العدد فى اللغة العربية ، فان الدراسات الفولكلورية المتصلة بناحية او اكثر من نواحي الثقافة الشعبية ، واساليب الحياة الموروثة ، قادرة على ان تغذى الفكر التنموى فى هذه المنطقة بزيادة نافع جديد ، بل برؤية علمية ضرورية .

التنمية والفنون والصناعات التقليدية :**ويبقى أن نسأل هذا السؤال :**

كيف ننظر الى الصناعات الشعبية اليدوية اثناء حديثنا عن الفولكلور والتنمية ؟

يجوز ان ندخل في مواد التراث الشعبي هذه الصناعات ذات الغاية النفعية متى كان لها قيمة فنية وجمالية ، ومتى توفرت فيها دلالة على عادة أو معتقد أو عرف أو ممارسة .

ذلك ان الصانع الشعبي ، يودع كتلة الصلصال أو صفائح المعدن أو رقائق النسيج أو شرائح الزجاج أو قطعة الجلد ، تعبيرات عن براعته وفنه ، وقد يحمل اشكالها وزخارفها والوانها ، رموزا واشارات قد نلقاها مذكورة في فنون الأدب الشعبي ذاته ، ولعل هذا الصانع يبت في هذه المصنوعات ، أشياء من التعبير عن المعرفة والتقنية الشعبية ، تهم من يدرس الثقافات الشعبية على اتساع معناها .

وهناك من الفولكلوريين من ينادى بأن ننظر الى سائر أنواع التعبير الشعبي ، على أنها وثائق نفسية واجتماعية وتاريخية ، وانها كلها تستوى في اتصالها بالحياة اليومية ، والبيئة الثقافية .

وإذا كنا نقول ان التعبيرات الفنية الشعبية، تتداخل ، وتتواصل ، وان بعضها يؤدي الى بعضها الآخر ، وأنه ينبغي ان نجمع نماذجها من الميدان ، لا نفضل نماذج فن القول على نماذج فن التطريز ، ولا تقتصر على نماذج الموسيقى دون نماذج فن الوشم ، ولا نقيّد أنفسنا بجمع نماذج الخرافات دون ان نجمع نماذج الحلى المصنوعة لأغراض سحرية ، ولا نكتفى بجمع اغاني الزواج دون ان نجمع نماذج الزخرفة لبيت العريس ، أو زخرفة أزياء العروس ، أو طريقة الخضاب ... الخ .

إذا كنا نقول ذلك ، فاننا نعنى ان دراسة الحياة الشعبية وثقافتها تستقيم بين ايدينا كاملة في منهاجها اذا نحن تناولناها في شموليتها ، ونظرنا في تعابرها الفنية على اختلاف انواعها ودرجاتها .

وكل ما طرحناه من حديث عن تعرض الثقافات التقليدية والفنون الشعبية لوطاة عوامل التبدل والتعديل ، الناتجة من تطبيق اساليب الحياة الحديثة ، انما ينطبق - بالضرورة - على الصناعات اليدوية أو الفنون التشكيلية التقليدية والمستخدمات الموجودة في الحياة الشعبية .

غير ان **الوظائف النفعية** (العملية) لهذه الصناعات اليدوية التقليدية ، قد اتسع ميدانها في ظل التنمية ، فلم تعد تقتصر على تحقيق منفعة عملية لآبناء بيئتها الأصليين وانما صارت ذات منفعة ترويحيه للسائح العادي ، أو ذات منفعة علمية للباحث أو العالم الذي يدرس مسالك الحياة في هذه البيئة .

اي ان الانموذج الفني من هذه الصناعات الذي كان يوجه الى سوق القرية أو المدينة أو

الولاية ، قد أصبح يوجه كذلك الى الأسواق التجارية الأوسع ، سوق التصدير ، وسوق البيع للسائحين .

وقد أدى ذلك الى نتائج بالغة الأهمية : فمن ناحية ، زاد حجم رأس المال الموظف في هذه الصناعات وزاد الربح والعائد منها ، وأصبحت بعض هذه النماذج طرَفًا غالية الأثمان ، ولعلها تكون منتجة طبقا لمواصفات حديثه .

ومن ناحية ثانية ، أدى رواجها الى **زيادة الدخل العام** المرتبط باقتصاد صناعة السياحة .

ومن ناحية ثالثة ، كان لا مفر من ان يؤدي الإنتاج الموجه الى السوق الواسعة، الى استخدام الخامات الاقتصادية واللافتة للنظر معا ، والى استخدام وسائل الإنتاج والتجميل الآلية ، بدلا من وسائلهما اليدوية .

غير أن تنمية الاقتصاد السياحي يعتبر في عديد من البلاد تعزيزا للرخاء الذي يبشر به المستقبل ، لأن صناعة السياحة قد أصبحت في عالمنا المعاصر إحدى الصناعات العظمى بالنسبة للبلاد العريقة في تاريخها الغنية بأثارها، وبالنسبة كذلك للبلاد الكبيرة الثرية بحضارتها وعمرانها وتقدمها .

ويلفت النظر ، ان اهم المناطق التي نجحت في اقامة صناعات رائجة للسياحة تقع في قارة اوروبا ولا تقع في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية.

وحيثما تروج السياحة توضع برامج متنوعة لاحتواء أكبر عدد ممكن من اهتمامات السائحين ، وتشمل هذه البرامج اقامة مهرجانات للفنون الشعبية في الاماكن الأثرية أو المناطق السياحية ، كما تشمل اقامة اسواق ومعارض للصناعات اليدوية التقليدية .

وتوضع خرائط زمنية لهذه المناسبات ، يراعى فيها اتاحة الفرصة للسائح لأن يرى مشاهد أثرية وسياحية متنوعة ، ويحضر عروضاً فنية تقليدية متنوعة ، ويشتري تذكارات مختلفة من ابداع الصانع الشعبي .

ان التخطيط الذي يوضع لتنمية السياحة في بلد مثل اسبانيا أو ايطاليا يأخذ في حسابه تنشيط تجارة الصناعات اليدوية البيئية . وقد يؤدي ذلك الى نوع من التدخل الإداري أو التوجيه الفني الذي يؤثر في إنتاج هذه المصنوعات ، وقد يؤدي الى إخضاعها للدوق الحديث وموازينه ، الأمر الذي يدعو انصار المحافظة على أصالة الثقافة الشعبية الى ان يحذروا مما قد يلحق بهذه الصناعات من تغيرات لعلها تكون مدمرة لها.

غير أن أحدا لا يستطيع ان يوقف التاريخ ، فما يحدث في مجال الفنون والصناعات التقليدية هو جزء لا يتجزأ مما يصيب الميراث الشعبي تحت وطأة عوامل الحضارة الحديثة ، والأخذ بأساليب حياتها .

والأفضل هو مضاعفة الرعاية الانتاج الشعبي الاصيل لهذه المصنوعات ، مثلما يحدث في بعض ولايات الهند حيث تقدم للصانع الشعبي المواد الخام ووسائل انتاجها - كالأنوال اليدوية - ويترك له حرية تصنيعها على مقتضى ذوقه ، وعلى اساس خبرته الموروثة .

وفي المملكة المغربية - مثلا - تهتم الخطة الخمسية لأعوام ١٩٧٣ الى ١٩٧٧ برعاية هذه الصناعات التقليدية وتشجيع انتاجها ، ذلك انه يوجد في المغرب العربي نحو من ثلاثمائة الف صانع تقليدي ، يعملون بانتاجهم ما يعادل عشرة في المائة من مجموع السكان (١٦) وقد بلغت قيمة المبيعات من انتاجهم في الفترة من ١٩٦٨ الى ١٩٧٢ واحدا وخمسين مليون درهم .

وتهدف الخطة الخمسية الحالية الى زيادة حجم العائد من هذه الصناعات . ولعل من أهم اسواق بيع هذه المنتجات الفنية ، تلك الاسواق التي تقام في المواسم والمواسم ، وهي المناسبات الشعبية الحافلة التي تملأ التقويم السنوي هناك على مدار ايامه ، وتغطي خريطة المملكة المغربية من اقصاها الى اقصاها ، فتشمل ولايات ساحل البحر الابيض حيث نجد وجده وتطوان ، ولايات ساحل المحيط الاطلسي حيث نجد انغيطره والرباط وصافي ، ولايات المناطق الداخلية حيث نجد فاس ومكناس ومراكش وقصر السوق ... الخ (١٧) .

وفي سائر هذه المواسم تقام مهرجانات فولكلورية ، تشارك فيها فرق قادمة من البادية ، او من مناطق الأطلس ، او من السواحل ... وتعرض فيها نماذج وافرة من فنون الرقص والغناء والعزف الموسيقى ، والانشاد .

ولا تقل شهرة هذه الهرجانات وخاصة مهرجان مراكش للفولكلور عن شهرة مهرجانات اسبانيا ، التي تنظم في موسم السياحة ، وترافق - في بعض المناطق - اقامة اسواق للصناعات اليدوية الدقيقة .



وإذا كان التخطيط الاقتصادي يولى انتاج المصنوعات اليدوية عناية متزايدة في البلاد المعنية بالسياحة ، فان رعاية الفنون الشعبية بعامة ، في البلاد النامية ، تطرح « مشكلة المشكلات » الآن - ذلك انه من الخطأ الفادح تركها تحت رحمة عوامل التغيير والحداثة ، ومن الخطأ الفادح كذلك « التدخل » الفني والاداري في مجالاتها ، بحجة حمايتها ، او بدرجة تطويرها .

ان تطوير الفنون الشعبية ، قد أدى - في حالات عديدة - الى تشويهها وافسادها .

وكذلك فان تنمية الصناعات التقليدية الشعبية ، قد يلحق بأصالتها أشد أنواع التشويه .

(١٦) صفحة ٤ من الخطة الخمسية ١٩٧٣ - ١٩٧٧

Royaume du Maroc : Secrétariat d'Etat Auprés du Premier Ministre chargé de l'Entraide Nationale et de L'Artisanat

(١٧) راجع « قائمة للمواسم » الصادرة عام ١٩٧٣ عن وزارة السياحة - المملكة المغربية (عدد صفحاتها ٩٤)
Le Moussems au Maroc (Publ-par Ministre du Tourisme - 1973.

والطريق الأصوب - هو كما ذكرنا - ان تقدم للفنان الشعبي والصانع الشعبي « فرص » ممارسة ابداهما ، على النطاق الذى يكفل لهذه الفنون استمرارها ، ويلائم بينها وبين موجبات الحياة التى يعيشها اولئك الذين يستخدمونها لأغراض عملية ، ويلتمسونها للترويح عن أنفسهم ، او لغاية أخرى تتصل بأسلوب حياتهم الخاص ، او الغرض ينتمى الى اغراض تفرضها ممارسة عاداتهم وتصوراتهم وأعتقاداتهم .



وكما سبق ان ذكرنا ، تعتبر مناقشة العلاقة بين التنمية والفولكلور ، مسألة ضرورية بالنسبة للمشتغلين بامور التنمية ، خاصة التنمية الاجتماعية والثقافية ، كما تعتبر هذه المناقشة مدخلا جديدا يسلكه المشتغلون بدراسة التراث الشعبى ، حتى لا يظل علمهم يعيش فى ابراجه القديمة ... مبتعدا عن حقائق العصر الذى يرسون فيه اساس هذا العلم فى المنطقة العربية ، وهى احدى المناطق الاستراتيجية بالنسبة للفكر والبرامج التنموية ، التى يراد تطبيقها على عشرات من البلاد التى تقع فى آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، والتى كانت متخلفة بالرغم من ارادتها ، واصبحت تختار الآن طريق التنمية المتكاملة الشاملة بملء ارادتها وطموحها .



المراجع الفرنجية

Graham Jones — The Role of Science & Technology in Developing Countries.

London, 1971 — 174 PP.

Plan quinquennal 1973 — 1977.

— Royaume du Maroc — Secrétariat d'Etat auprès du Premier Ministre Chargé de
L'Entraide et de L'Artisanat — Rabat 1973 — 64 PP.

Les Moussems au Maroc — pub. par Ministre Du Tourisme — 1973 — PP 94.

★ ★ ★

المراجع العربية

- * أصالة الثقافة : ترجمة حافظ الجمالي ومراجعة د. يوسف مراد - القاهرة ١٩٦٣ عدد الصفحات (٤٣٤)
- * وثيقة اليونسكو : الصادرة في ١٤ مايو ١٩٧٢ في باريس (الترجمة العربية) 32—A8 : Com-72-Conf
- * وثيقة اليونسكو : الصادرة في ١٨ أغسطس ١٩٧٢ في باريس (الترجمة العربية) 8—38—8 : Com—70 - Conf.
- * أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية : ترجمة محمد فتحي ومراجعة يحيى أبوبكر القاهرة ١٩٧٠ - عدد الصفحات (٢٨٠)
- * التلفزيون ومواصلة تعليم العاملين .
- العدد ٤٨ من « تقارير وأبحاث الاتصال الجماهيري » - تقارير حلقة الخبراء الأوروبيين لندوة اليونسكو (سبتمبر ١٩٦٨)
المعقودة في وارسو - الترجمة لاتحاد امات الدول العربية سنة ١٩٧٢ عدد الصفحات (٤٠٢) .
- * التقرير النهائي لبحاث حلقة بيروت التي نظمتها اليونسكو (١٩٧٠) - (تحت الطبع)



* سعد محمد كامل

فن النسجيات الشعبية الإسلامية

تمهيد :

الانسان وحده هو الكائن الذى يعمل بيده، والفضل فى مركزه السامى بين سائر الأحياء راجع الى مهارته اليدوية، أما اداته على اختلاف أنواعها فيمكن أن تعد مجرد امتداد ليدته ، وقد عرف الانسان فى خلال تجاربه الطويلة فى معالجة الأشياء بأداته بدل يده ، كيف يزيد فى عمله اليدوى ويوسع مداه ، حتى لتبدو لأول وهلة تلك الأعمال الآلية، والتي تؤديها المندية الحديثة، وكأنها منقطعة الصلة تماما بيد آياتها البعيدة المتواضعة .

ومع ذلك فان دراسة نشأة فنوننا وحر فنها الراهنة الشديدة التعقيد، لا تكشف عن التواصل المحكم بينها وبين اصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك ان الفصول الأولى من رواية الفن لا تقل عن الفصول التالية لها فى دلالتها على ما يتحلى به الجنس البشرى من عبقرية مبدعة .

✽ الأستاذ الفنان سعد محمد كامل ، مدير دار النسجيات المرسة بوزارة الثقافة ، ومن أوائل الفنانين المصريين الذين اهتموا بدراسة وجمع التراث الشعبى من بيئاته المحلية وما يماثله من فنون الشعوب الأخرى ، واستيحاء هذا التراث من أعماله الفنية ، وقد حصل على العديد من الجوائز الدولية ، كما ان أعماله الفنية مقتناة بالمتاحف والمجموعات الخاصة فى كثير من البلاد العربية والأوروبية والأمريكية .

وليس من السهل تحديد الزمن الذى نشأ الفن الأول فيه ، أو استكشاف البقعة التى نشأ فيها ، لأن الآثار التى تمت الى العصور الحجرية المتقدمة تدل على مقدرة فنية عالية ، وتشهد كلها على خبرة طويلة العهد ، ومهارة متعددة النواحي ، وتنبئ عن تجربة طويلة ماضية .

وتعتبر حرفة النسيج من أقدم الصناعات التى عرفها الانسان ، ويرجع اكتشافها الى آلاف السنين الموهلة فى القدم ، ولا شك أنها بدأت فى غاية البساطة ، فلعل أول من غزل الصوف هو أحد الرعاة ، ذلك ان صوف الأغنام يسقط فى الربيع ، وربما كان ذلك الراعى مستلقيا فى ظل شجرة يرقب قطعانه ، فالتقط من الأرض قطعة من الصوف ، واخذ يلغها بين سباته وابهامه ، ومهما يكن من شىء فقد استطاع على نحو ما ان يفزل الخيط ، فلما غزل خيطا طويلا لفه حول غصن صغير حتى لا يتعقد ، وجعل فى نهاية الغصن حزا حتى لا يفك الخيط ، وهكذا تم اختراع المغزل . (١)

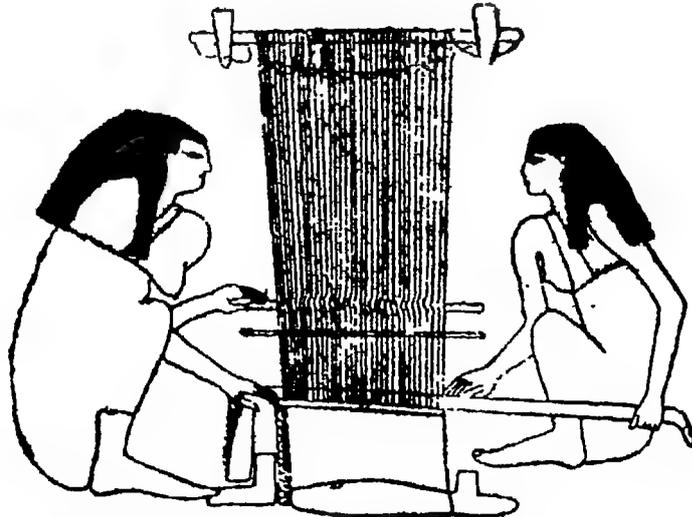
وعملية النسيج هى تداخل الخيوط المتعامدة على نحو شبيه بما نراه عند الرفاء . ولعمل الذى أوحى الى الانسان بنسيج الخيوط هو ما شاهدته من أسلوب الطير فى بناء عشه ، فنسج من القش أسقاطا ، ونسج خيوط الصوف التى غزلها . وهكذا صار يقص صوف خرافه كل ربيع ثم يغزلها خيوطا طويلة ، ثم ينسجه ويصنع منه قماشاً . وبذلك اهتدى الى نوع من الملابس يفضل جلود الحيوانات التى كان يستعملها .

ولكن فى الأيام التى تلت ذلك نرى ان حرفة النسيج قد بلغت حدا كبيرا من التقدم والرقى - فقد عرف النسيج فى مصر منذ عصور أقدم الفراعنة ، ويعتبر فى حكم الأعجوبة ان قِطْعاً من هذه المنسوجات وصلت الينا ، ولا شك ان جفاف الجو ورمال الصحراء ، هما العاملان اللذان حافظا على عدد من نماذج نسيجية صنعت من مواد أشد ما تكون قابلية للفساد ، فالمقابر المصرية هى مصدر أغلب الأقمشة المحفوظة فى المتاحف العالمية . (٢)

وتختلف المواد المستعملة فى النسيج باختلاف كل عصر ، فكانت مصر الفرعونية تفضل الكتان لدرجة انه ضرب المثل برفقة نسيجها الكتانى ، ويكفى المرء ان ينظر الى تماثيل الدولة الحديثة بثيابها الشفافة المثنية بالكواة كى يدرك المدى الذى بلغه الصناع فى اتقان مهنتهم . واما الصوف فكان نادرا - استعمله اذ ذاك مع انه كان معروفا ، بينما القطن والحريز كانا بعد لم يعرفا بتاتا - وفى واقع الأمر لم يعرف الحريز الا ابتداء من القرن الرابع فى عصر الامبراطورية الرومانية وفى الجزء المتحضر من العالم فقط . وكان الحريز الخام يستورد من الصين التى كانت تحافظ على سر صنعه باصرار ، غير انه على الرغم من ذلك تسرب هذا السر الى الخارج ، اذ أحضر بعض النساك بويضات دودة القز خفية الى بيزنطة عام ٥٥٢ . فسرعان ما امر الامبراطور جوستينيانوس بغرس اشجار التوت لتأسيس صناعة محلية جديدة . ولكن الى ان تقدمت تلك الصناعة المطية الجديدة واتسعت ، كان نسج الحريز وزخرفته وتجارته بين ايدى الفرس ، فتسرب الى الغرب مع الحريز

(١) جرود هارتمان - العالم الذى نعيش فيه - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩

(٢) دكتورة هيلدا زالوشتر - مجلة المرأة الجديدة ، العدد الثاني



النول الفرعوني

شكل (١) رسم يمثل النول الفرعوني وفتاتين تقومان بالنسج عليه

المنسوج في مواضع زخرفية عديدة ذات طابع فارسي بحث . وكان تأثير البلاط الساساني تويبا لدرجة ان الملابس الفارسية أصبحت ابتداء من القرن الخامس شائعة في البلاط البيزنطي .

ولم يقتصر الامر على بلاط القسطنطينية في استيراد الحرير من فارس ، بل أن مصر حلت حذوه ، وكشفت لنا الحفائر عن تحف نسيجية هامة في اثينوى بالاسكندرية ، ولاسيما في أخميم موقع يانوبوليس القديمة . وعثر أيضا على قطع حريرية اخرى بزخرفة ساسانية ، ولازلنا نجهل عما اذا كانت هذه القطع من الصناعة المحلية او مستوردة . ثم اخذت صناعة الحرير تتضاءل في بلاد الفرس خلال العصور التي تلت اضمحلالهم السياسي دون أن تندثر كلية ، بينما تقدمت هذه الصناعة في مصر تقدما عظيما ابتداء من القرن السادس .

واما فن زخرفة المنسوجات لاسيما المعدنها للفرش (التطريز هو فن قائم بداته) فكانت معرفه الأقدمين به كافية . وبجانب اقمشة الفرش والستائر كانت الملابس هي أهم ما يعنى بزخرفته في العصر القبطي . وعلى الرغم من أن الثياب في العصر الفرعوني كانت من الكتان الناعم ، وغالبا بلا زخرفة ، فان القميص الذي حل محلها في العصر القبطي ، وكذا الحلة الرومانية في بيزنطة ، كانت تزينهما شرائط تنحدر على الصدر والظهر في دوائر ومربعات صغيرة .

وكان الطراز الزخرفي يختلف باختلاف العصور . فكان الذوق اليوناني يفضل الزخرفة بلون واحد وعن مواضيع اسطورية ، بينما كانت اغلب القطع ذات الزخرفة الهندسية المتعددة الالوان من مصدر قبطي . ذلك انه لما قضى الامبراطور جوستنيانوس على المؤسسات الوثنية في الاسكندرية ، كتبت المواضيع القديمة (كلاسيك) ابتداء من القرن الرابع واخذت تختفي تدريجيا ، وحل محلها عناصر زخرفية ساسانية ورموز مسيحية ومشاهد مستقاة من التوراة . وظهر ايضا في الوقت نفسه وحدات زخرفية شعبية دامت حتى العصور الاسلامية ، لان انتاج مثل هذه الاقمشة كان دائما محصورا بين ايدي الوطنيين الذين رغم تمشيهم مع الازياء المرفوب فيها اذ ذلك ، حافظوا ايضا على هذه الوحدات ذات الطابع القديم ، فهي متأصلة في البلد وترجع الى تقاليد توارثوها آلاف السنين ، ومعظمها زخارف هندسية ونباتية ، وكذلك ابتكروا مجموعة من الزخارف المتداخلة المتشابكة ، يعتبر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية في الفن الاسلامي .

اما في العصر الاسلامي فقد تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير فجائي ، فبدى في الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الادمية والحيوانية التي كانت سائدة في الفن القبطي ، وقوى الميل الى الزخارف الهندسية ، وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما في صناعة المنسوجات (٢) والمعروف انه كان للنسيج في مصر صناعة اهلية عليها رقابة حكومية ، ولكن كانت هناك ايضا مصانع حكومية تسمى دور (الطراز) . ووجودها منذ العصر العباسي تؤيده القطع التي وصلت الينا

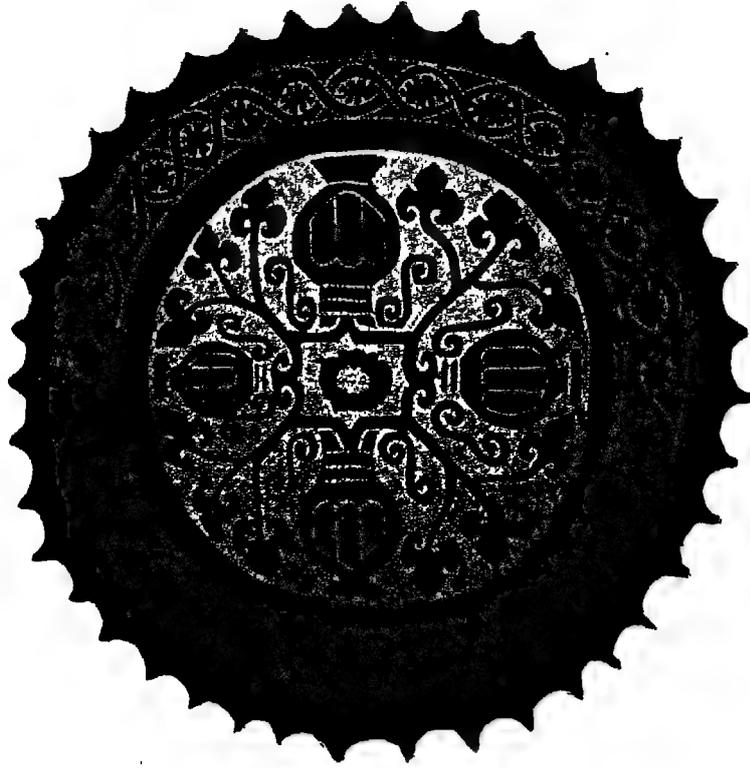
(٢) دكتور زكي محمد حسن - الفن الاسلامي في مصر ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥



شكل (٢) جزء من نسيج قبلي يصور فارسا على الحصان
وحوله طيور وحيوانات



شكل (٣) جزء من نسيج مصري في العصر اليوناني الروماني
يمثل حصانا يراس انسان وحوله مربعات تحوى نباتات وطيورا



شكل (٤) قطعة من نسيج مصرى فى العصر القبطى تمثل
قنورا بها زهور

من مصنوعاتنا . والظاهر انه كان هناك نوعان من هذه المصانع الحكومية : الاول طراز الخاصة وكان لا يشتغل الا للخليفة ورجال بلاطه وخاصته، والثاني طراز العامة وكان يتبع ايضا بيت مال الحكومة ، ولكنه كان يشتغل لحساب بلاط الخليفة وافراد الشعب .

ولفظ طراز مشتق من الفارسية « ترازيدن » و « تراز » بمعنى التطريز وعمل المديح (broderie) ثم اصبح يدل على ملابس الخليفة او الامير او السلطان ورجال الحاشية ، لاسيما اذا كان فيها شيء من التطريز وعليها اشرطة من الكتابة . واتسع مدلول هذا اللفظ حتى انتهى في العربية والفارسية للدلالة على المصنع والمكان الذي تصنع فيه مثل هذه المنسوجات ، كما استعمل فيه اشياء اخرى ليس هنا مجال لشرحها . وعلى كل حال فان نظام الطراز لم يبق وقفا على مصر ، اذ اننا نكاد نجده في كل الاقاليم الاسلامية كسورية والعراق وايران وآسيا الصغرى واسبانيا وجزيرة صقلية .

وكان طراز الخاصة يشتغل المنسوجات للخليفة وكبار رجال الدولة ، ولسنا نجهل العادة الشرقية القديمة التي كان يتخذها الملوك في الخلع على رجال حاشيتهم وغيرهم من افراد الرعية، وقد نمت هذه العادة في الدول الاسلامية، فكان الخلفاء والامراء يظهرون رضاهم عن افراد الرعية بما يخلعونه عليهم من حلل الشرف . فضلا عن ذلك فقد كان الخلفاء والامراء يتبارون في ارسال الكسوة السنوية الى الكعبة الشريفة من المنسوجات النفيسة ، التي كانت تصنع عادة في طراز الخاصة بمصر ، والتي كانت العناية بنسجها عظيمة جدا .

ولم يكن غريبا ان يعنى الخلفاء والامراء بكتابة اسمائهم على هذه الاقمشة الثمينة، تخليدا لذكراهم ووثيقة لمن خلعت عليهم ، اظهارا لرضاء الامير ، او علامة على تولى احدى الوظائف الكبرى في الدولة .

اما الصناعة الاهلية فكانت تسير جنبا الى جنب مع الطراز الحكومي ، وكانت عليها رقابة دقيقة وضرائب فادحة، وكانت الاقمشة تخدم بالخاتم الرسمي . ولم يكن يتولى البيع او التجارة الا تجار تعينهم الحكومة ، وعليهم تقييد ما يبيعونه في سجلات رسمية ، كما كان لف الاقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون ، يتناول كل منهم ضريبة معينة . (٤)

وكانت معظم المراكز الرئيسية للنسيج في مصر هي التي يكثر فيها الاقباط . وكان القطن والكتان ينسجان في البلاد المصرية المختلفة ، ولاسيما في الدلتا بمدينة تينيس والاسكندرية وشطا ودمياط وديبقي والفرما ، كما اشتهرت بنسجها مدينة البهنسا في مصر الوسطى . أما الاقمشة الحريرية فكانت تنسج في الاسكندرية وفي ديبقي . وكان هناك ايضا مصانع للنسيج في مدينتي اخميم واسيوط اللتين كانتا مركزين عظيمين لصناعة النسيج ، وكثيرا ما صدرتا الى بيزنطة وروما نفائس المنسوجات التي كانت تستعمل في الكنائس والاديرة .

(٤) الدكتور زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، مطبعة النهضة المصرية ، ١٩٣٥



شكل (٥) طائر يراس حيوان من فن النسيج في العصر الإسلامي

وقد ظلت الزخارف القبطية غالبية على المنسوجات المصرية في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ، اى من القرن السابع الى القرن العاشر الميلادى . وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التى عثر عليها فى بعض مدن الوجه القبلى وفى الفسطاط . وهى من الصوف او من الكتان ، وزخارفها متعددة الالوان واكثرها رسوم الطيور وحيوانات او اشكال آدمية صغيرة فى جامات بيضية الشكل متعددة الاضلاع او موزعة توزيعا غير منظم . وفيها اشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائر متماسة ، وتظهر الكتابة العربية على المنسوجات منذ القرن الاول الهجرى (٧٧) والملاحظ بوجه عام ان قوام التصميم فى الزخرفة كان شريطا افقيا او اشرة افقية من الرسوم توازيه او توازيها اشرة من الكتابة فى بعض الاحيان .

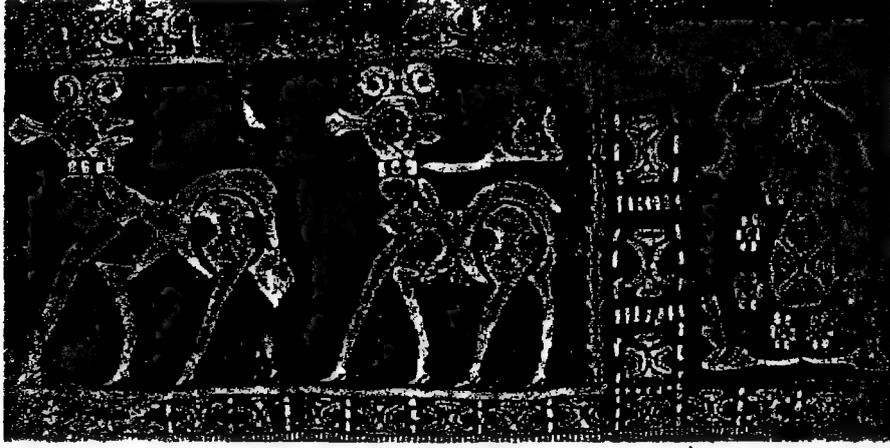
وقد عثر على المنسوجات الاسلامية المصرية فى مناطق جديدة ، واكتشفت قطع كثيرة منها فى بلدة العزم ، قرب اسيوط ، وفى ارمنت ودرنگة واخميم ، وفى اطلال الفسطاط وكان الاسلوب الصناعى السائد هو اتخاذ لحامات الاقمشة من الحرير او الصوف وساداتها من الكتان . على انه وجدت بعض الاقمشة المصنوعة كلها من الحرير ، سداها ولحمتها ، وغالبا ما كانت توشى بخيوط من الذهب . (٥)

الحرف الشعبية تعبير عن روح الشعب :

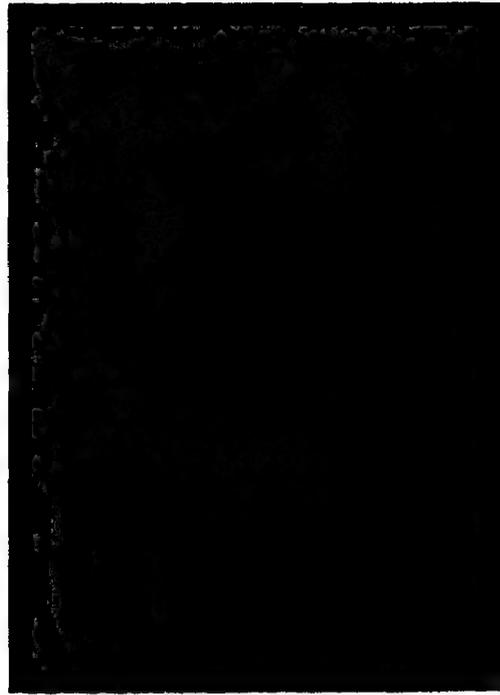
فى الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنية عن العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمة التى يستعملها الانسان ذات دلالة ووظيفة ، كما ان جانبها كبيرا من هذه المستخدمة له جذور عميقة ترتبط بالماضى السحيق ، ويحمل فى طياته قيمة جمالية تطورت ونمت على مر العصور ، فكلما تعمقنا فى ماضينا تكشف لنا اهمية تراثنا وتاريخنا فى شتى نواحي الفنون والعلوم تنتظر منا ان نستجلى غوامضها لتتعرف على الجوانب المختلفة لحركات الفكر والابداع الفنى ، التى مرت بها الحضارة الاسلامية فى مختلف العهود - لنساير حركة التحرر الفكرى والبناء الاجتماعى فى عالم اليوم - فلا نجد خلال احقاب تاريخنا الفنى ما يقرب الى اذهاننا طلاسما الماضى من الناحية الفنية سوى فنوننا الشعبية التى عاصرت القديم والحديث من تراثنا .

وقد استمرت هذه الفنون تتوارثها الاجيال على مر الزمن ، وتضاف اليها بعض الابتكرات الجديدة وتتحرك من بعض التقاليد القديمة ، ويرتفع بعض هذه الفنون ويتدهور البعض الاخر ، متأثر فى ذلك باحتياجات الحياة المتغيرة باستمرار .

ولقد درجنا على تقبل هذه المصنوعات المختلفة التى نستعملها كما لو كانت تحصيل حاصل ، اذ اصبح جزءا من حياتنا اليومية ، كما درجنا على تقبل الفنون الشعبية والحرف اليدوية دون ان نلاحظ ما فيها من ذوق فطرى سليم ، ومع ذلك فهذه الاشياء البسيطة والتفاصيل اليومية الدقيقة هى بالضبط التى تكشف عن ملكات شعب ما ، ومواهبه وحيويته تعبر عن نفسها وبصورة واضحة ، فى ذوقه الذى يتجلى عند صنعه للاشياء التى يستخدمها فى حياته اليومية .



شكل (٦) قطعة من النسيج الاسلامي تمثل فزلانا تعدو ،
وهي مصنوعة من الصوف الملون



شكل (٧) جزء من نسيج (كلليم) ملون يمثل وحدات
شعبية (عرائسا وطيوراً واسماكاً) . (من اعمال الفنان)

فاذا اردنا التعرف على خصائص هذه الفنون والظروف التي تبعث الى قيامها ، ولا سيما أن تلك الفنون رهن بمغزى يفسرها ، سواء ما انتج منها لاغراض نفعية ، او ما انتج لاغراض معينة ، كجلب الخير أو التبرك ومنع الحسد ، فهي مقرونة في حالات كثيرة بمعتقدات شعبية . ونحن اذ نتعرض لتلك الرموز والاشكال التي يستخدمها الفنان الشعبى في تعبيراته ، ورسومه ومنتجانه الحرفية ، انما نتعرف على بعض التقاليد والظروف التي حكمت في اساليب الفن الشعبى فيما مضى ، وما زالت تحركه بالكيفية نفسها حتى اليوم ، فكأننا نمر بسداجة وفطرة هذا الفن خلال الرجل الشعبى وامانيه في الحياة ونهجه في التعبير الفنى ، واننا نقب وسط عالم من الخرافة والخيال عن معان مجازية مستتره وراءها ، فنراه يستعين في حالات كثيرة باشكال مبسطة أو وحدات زخرفية يرتبها ويكررها وفقالنمط معين كأنها لفة اشارات يحدثنا بواسطتها، فيأتى تعبيره على صورة زخارف أو حليات او مناظر لادميين ونباتات مصوغة في قوالب مبسطة.

فالفنون والحرف اليدوية بوصفها عمالماهرا يستخدم الخامات فهي لا تعنى بالضرورة مجرد العمل اليدوى الذى يعبر عن مهارة يدوية فحسب ، بل هى عملية متكاملة تتضمن الأحاسيس ، والعقل ، والجسد ، والإيقاع الذى يخلقه التنسيق بين كل هذه العناصر . والحرفة لا تخلو من شىء من الميكانيكية ، ومنذ اقدم العصور والانسان يبتكر الأدوات لتوسيع حيز وجوده ، ولم يركن الى مهارته البدنية غير المدعمة بأى سند ، وعلينا ان نعترف ان الحرفة هى تعبير عن الروح الانسانية في صورة مادية ، تعبيرا يدخل السرور على الجنس البشرى تماما مثلما تفعل الفنون التى اصطلح على تسميتها بالفنون الرفيعة .

وفي عالم الحرف فان الحاجة تدعو وجود هوة بين القيمة الوظيفية والقيمة الجمالية . ويستطيع المرء ان يقرر ان الوسائل والفايات تتطابق في الحرفة الجيدة ، فحينما يكون الشىء نافعا فانه يسر الناظرين بهاء منظره في ذات الوقت .

ولقد كانت الحرف دوما احد الانشطة الاساسية في المجتمع البشرى . والحق ان الحرفه تعد عامل وصل والتقاء في مجال العلاقات الانسانية ربما اكثر من اللغة نفسها . ان نمو الحرف في المجتمع كان دليلا على تهذيب الحس ، وهو محرك للانسانية وعامل على نضجها ، وهو شاهد على وجود الانسان من اجل اضاء الرقة والرشاقة على الوجود الانسانى .

فالجمال الكامن في الأشياء المحيطة بنا يمدنا براحة بصرية واحساس بالتوازن والاسترخاء . وفي الحرفة نجد ان الذات تتحد بالشيء ليس بالتجاوب العاطفى وحده ، وانما لان الحرفة امتداد حقيقى لذاتية الفرد ، امتداد نابع من حاجاته الطبيعية والسيكلوجية . ان الحرف تخلق تقديرا غريزيا للجمال بدلا من السعى وراء الجمال عن طريق الوعى . فالصانع الماهر ينشد الإيقاع في حياته ، واللون في تكوينه ، والتناسق في شكله ، وذلك لكى يصنع شيئا له وظيفة وفي نفس الوقت يمنح البصر متعة . وهنا تتحرك الخامة والتعبير عنها وتتوازن في اطار المجال الفناطيسى للعمل .



شكل (٨) جزء تفصيلي من نسيج بالصوف الملون تمثل ديكاً ،
وهي مستوحاة من الفنون الشعبية الاسلامية (من اعمال الفنان)

والحرفة خلق محلي من عمل الناس العاديين ، وهي جزء من مسيرة الاحداث في الحياة اليومية ، فهي ليست مبتورة عن المجرى الرئيسي للحياة . فهي تعني غرس التعاون والمودة مع الحياة الانسانية ، واضفاء لمسات من المحبة والتعاطف على كافة الاشياء المحيطة بنا ، وتحقيق التكامل الانساني بين كل مظاهر الحياة من خلال الاشكال المتباينة .

ان المجتمع الذي تسيطر عليه الصناعات الميكانيكية يميل الى تمجيد الكفاية والوفرة على حساب مواهب الخلق والابداع الكامنة في الافراد، وذلك على الرغم من ندرة المواهب التي هي ائمن من وجهة النظر الانسانية . وليكن معلوما لدينان التركيز الزائد على الاساليب التي تضاعف من سرعة الانتاج ، وتزيد من الحجم الكمي على حساب اللمسات الفنية والقيم الجمالية والخيال، قد تتسبب في ان نخسر هذا الشعور بالاعتزاز الذي يحفز النشاط الخلاق في الانتاج الحرفي الفردي . وعلى العكس من ذلك تساهم الحرفة اكثر في تأكيد وظيفة الكائن البشري السامية . . هذا الكائن الذي لا يعد اطارا جسديا فقط ، وانما هو مزود بمواهب خلاقة . .

ان المجتمع لفي حاجة لمن يذكره دائما بهذه الحقيقة حتى يتحقق التوازن - فبينما يعطى عصر الحرف ايقاعا زمنيا ابديا ، فان العصر الحالي يندفع بسرعة فلكية - وعلينا على ضوء هذا الوضع ان ننظر الى قيمة الحرف اليدوية وعلاقتها بالمجتمع المعاصر . ولكن لا ينبغي علينا ونحن نتمسك بالحرف ان نرفض دور الآلة . . رافعين دعوة انفعالية تنادي بالعودة الى الانتاج اليدوي .

والحقيقة انه توجد علاقة اساسية بين الاداة الصغيرة والآلة الكبيرة . واذا فشلنا في ان نقيم المسألة تقييما سليما ، ولم نفصل دور كل منهما في مجاله الخاص ، والذي لا يزال يتيح للمجتمع فرصة الاقدام على الاختيار ، فاننا نكون قد اتجهنا الى الطريق الخاطيء .

والحقيقة المؤكدة انه حتى وسط الغابة المتشابكة من الآلات بايقاعها السريع والتي هي ابعد من ان تنتهي ، فان الحرف تظهر من جديد في مركز اتضاح الرؤية للعالم ، كشاهد على انه في داخلنا يكمن اشتياق داخلي لان نستخدم ايدينا ، وان نحس بلمس الاشياء التي يبدعها الفرد .

وسيطل الفن وثيق الاتصال بالحياة اليومية والاستعمال اليومي طالما ظلت الحرف موجودة تلبى الاحتياجات الانسانية المباشرة ، وبناء على ذلك ستدعو الحاجة الى حساسية كبيرة ، وتناول دقيق ، وصبر بلا حدود ومثابرة بلا كلل ، وذلك قبل ان يتهاى للحرف ان تلعب دورها الملائم في المجتمع المعاصر .

الاساليب والاشكال المستعملة في النسيج الشعبي:

كان النساجون في القرون الماضية يطوفون القرى المختلفة ، فمنهم من كان يحمل اناولا متنقلة يتردد بها على البيوت ، فينسيج ما تحتاج اليه العائلات من اقمشة ، ويقوم في دورها حتى ينتهي من عمله فينتقل الى مكان اخر ، ومنهم من يجول في القرى فيوصيه كل من له حاجة بانجاز مقطوعات خاصة من النسيج ، ثم يعود الى منسجه المقام في احدى القرى ، ويقضي هذه الطلبات ويعود مرة ثانية ليوزعها ويحصل على طلبات اخرى ، وهناك فئة اخرى من الصناع تختص بالانتاج ولا تقيم في المصانع والمشاغل ، وانما في دور القرويين انفسهم .

وقد برع الفنان المصرى على مر العصور التي مرت بها الفنون والحرف الفنية بعامة وفنون النسيج بخاصة ، واستعمل عدة طرق غاية في الدقة الفنية . وقد اشتهرت عدة مراكز بانتاج المنسوجات ، منها في الوجه البحرى الاسكندرية ودمياط وتانيس وديق . وفي الوجه القبلي الفيوم واهناسيه والبهنسا وانطونيس (قرب ملوى) واسيوط واخميم .

وتتم صناعة النسيج بواسطة جلد الخيوط بعضها ببعض ، بأن تصف خيوط النسيج على ابعاد متساوية وتسمى (السداة) وتملأ تلك الخيوط بخيوط اخرى وتسمى (اللحمه) وغالبا ما تكون من الوان وخامات مختلفة حسب تصميم النسيج ، وتتنوع الاساليب وتختلف تبعاً للاستعمالات المختلفة التي تملها اغراض الحياة اليومية، والادوات والخامات المتاحة في كل منطقة من المناطق تبعاً للعادات والتقاليد السائدة في كل عصر من العصور .

ففي العصور التي سبقت الفتح الاسلامي كانت تستعمل طرق مختلفة ، منها طريقة (القباطي) وفيها يحاول الفنان الحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين او اكثر (٦) . ويمكن تقسيم خيوط السدى الى فريقين متساويين في العدد يتحركان بواسطة درقتين . وتحدث الزخرفة عن استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرض القماش . (طريقة اللحمه الزائدة) و (اللحمه الزائدة التقليدية) وتنشأ زخارفها عن ظهور واختفاء اللحمه الممتدة في عرض النسيج وتقاطعها مع السدى ، وتمتاز الزخارف بانها بلون الارضية . وطريقة (الزائدة الحقيقية) وتشبه التقليدية الا انها تمتاز بلحمتين من لون خيوط السدى ، واذا نزع خيوط اللحمه الزائدة فانها لا تؤثر على النسيج الاصلي . وطريقة (النسيج الوبرى) وكانت تجرى غالباً بسحب اجزاء متجاورة من خيوط اللحمه الخاص بهابعد امراره داخل النفس ، وابرازها على سطح القماش من بين خيوط السدى على شكل حلقات متجاورة . هذه الوسائل الحرفية يمكن نسج عدد لا يحصى من النماذج المختلفة والمتنوعة .

وبدراسة اشكال بعض الزخارف المنفردة على النسيج والوحدات التي تتكرر في الرسوم الشعبية تبين انها تمثل في احيان كثيرة اشكال طيور ونباتات واسماك وحيوانات من انواع خاصة ، وتتحور هذه الاشكال في اسلوبها الزخرفي تارة على النسيج وتارة على الحصر ، وتارة في التطريز وتارة اخرى في الحلى الشعبي ، كما يتمثل بعضها في لعب الاطفال ويتردد ذكرها في الاغانى والمواويل والقصص الشعبي .

ومن امثلة هذه الزخارف (السمك) فقد ظل السمك منذ القدم يرمز الى الاكثار - كما انه في الاساطير الفرعونية وسيلة لتجدد الحيوية ، وقد اقترن اكل السمك منذ القدم باعياد شعبية مثل عيد شم النسيم ، كما أنه كثيراً ما نسج في المنسوجات القبطية للدلالة على الخير ، كما أننا نجد رسومه بكثرة في مشغولات الخزف والنسيج والحلى في العصر الاسلامى .



شكل (٩) قطعة من نسيج مصري إسلامي تمثل مربعات تحتوي على أفرع شجر وأرانب مما كان شائعاً في ذلك العصر



شكل (١٠) قطعة من النسيج الاسلامي من الصوف الملون
تمثل حيوانات ، وفي الجزء الاعلى شجرة وطيور متقابلة .

ويحفل النسيج الشعبي في العصر القبطي بنماذج لا حصر لها بأشكال ووحدات مستقاة في أول الامر من الفنون اليونانية أو الرومانية من العصور الوسطى ، ثم لا يلبث أن يختفى هذا الطابع التقليدي الذي تمثل فيه رقصات وشخصيات من الأساطير اليونانية القديمة ، ليحل محله طابع جديد يمثل شخصيات محرفة في نسبها ، كما لو كانت مقتبسة من رسوم هزلية على الرغم من طابعها الدينى . ويخيل لدارسي تلك الوحدات المنسوجة المتناهية في الصغر انها حرفت الاساليب اليونانية والرومانية والاساليب البيزنطية في الفن ، وتجنبت كافة التقاليد الفنية القائمة بين القرنين السادس والتاسع الميلادى ، لتستوحى مرة أخرى أشكالها من الخيال والفكر الشعبى ، كأشكال الطيور والحيوانات ووجوه فتيات يشبهن عرائس المولد .

أما في العصور الاسلامية (٧) فان زخارف المنسوجات تنقسم وقت ذاك الى أربعة أقسام :

النوع الاول : - كان قوام زخارفه اشربة من الكتابة توازيها اشربة أخرى بها جامات سداسية أو بيضوية الشكل أو معينات قد يتداخل بعضها في بعض ، وفيها رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدبرين ، أو رسم وردة .

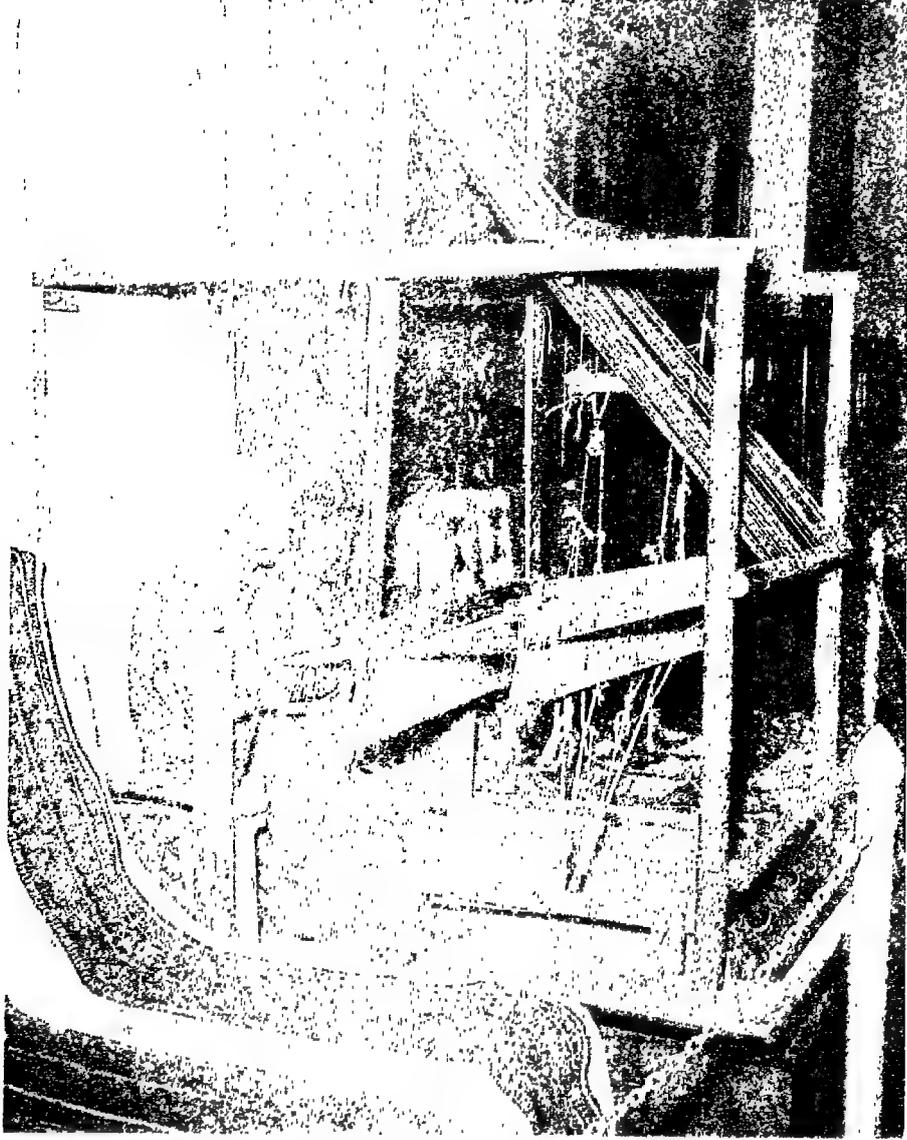
ونلاحظ أن شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية .

النوع الثانى : - كان قوامه جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعكسة ، ونلاحظ أن الفراغ القائم بين قوام الحروف مزين بفروع نباتية دقيقة .

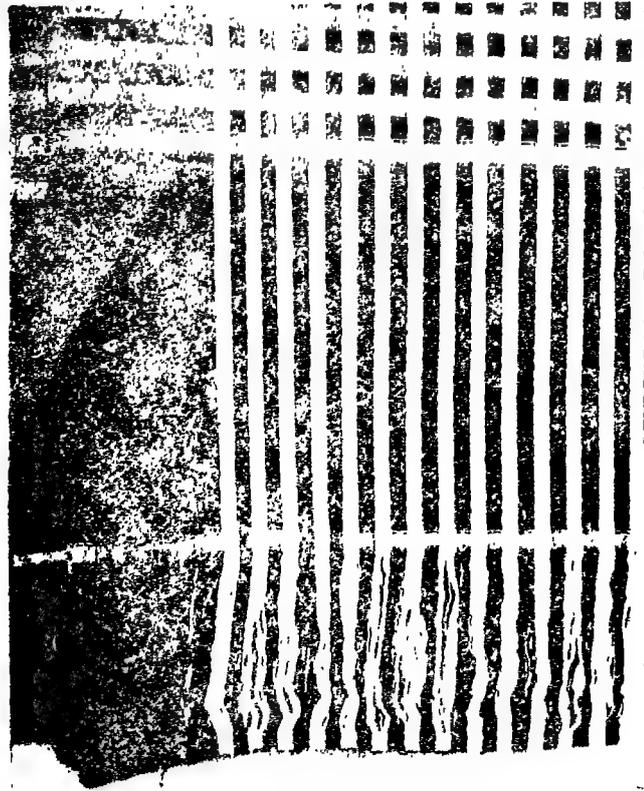
النوع الثالث : - تتطور فيه الزخرفة فنرى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة مثل الاشربة والجدائل التى تتمسج وتتداخل ، فتحصر بينها رسوم طيور أو حيوانات أو كؤوساً بها فاكهة ، وقد نرى سطوراً من الكتابة الكوفية باسم الخليفة ووزيره ، كما يبدأ في كتاباته ظهور الخط النسخ .

« النوع الرابع » : قوام زخارفه جدائل تتقاطع وتتشابك فتؤلف جامات فيها رسوم حيوانات أو رسوم نباتية . أما الكتابة فبخط النسخ ، وفي هذا النوع اشربة واسعة تزدهم في النسيج فتكاد تغطيه .

وعلى الرغم من ان ظاهر هذه المنسوجات بعيد عن الفن الشعبى لارتباطها بصناعة كانت موقوفة على اهل اليسار ، فانه يمكن ان يقال ان الوحدات المنقوشة نفسها من أشكال طير او حيوان كانت لها صفة الطابع الشعبى ، وكانت تخضع لنسب معينة تميل الى التبسيط ، وان تعتمد تحريف الطبيعة فيها كان من صفات واساليب هذا الفن .



شكل (١١) صورة تمثل عاملا يقوم بالنسج على نول يدوى
من الشائع استعماله حاليا في بعض المناطق بمصر



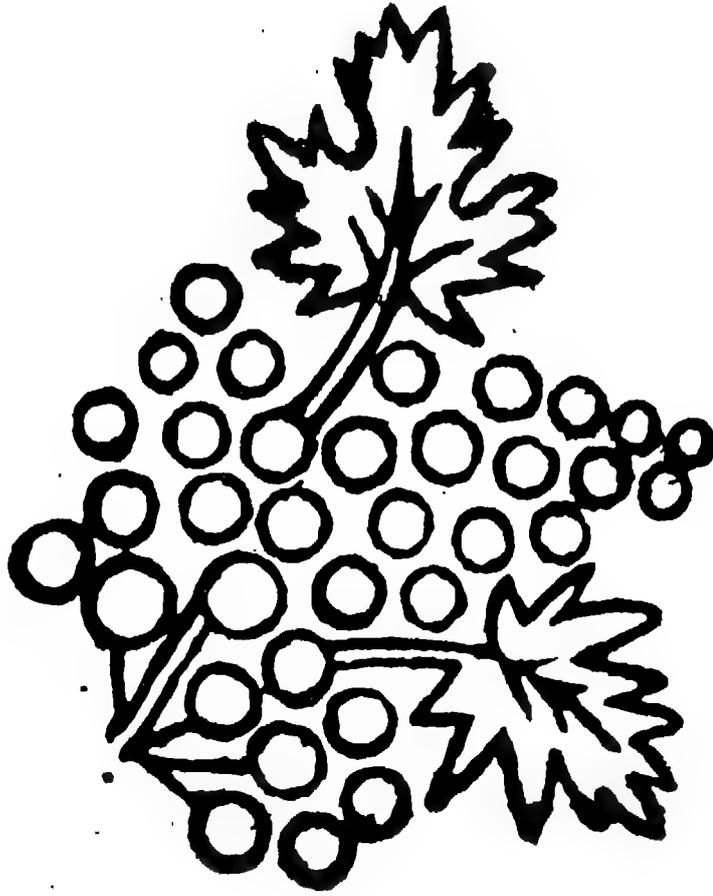
شكل (١٢) نسيج شعبي من الحرير الصناعي مما يصنع في
منطقة اخميم بالصعيد كما يصنع ما يشابهه في كرداسسة
بالجيزة وبعض المناطق الاخرى

وفي الوقت الحالي تزدهر وتنمو حرفة النسيج في مناطق مختلفة كمدينة فوه في الوجه البحرى وكرداسه واخميم ونقاده وبني عدى واسيوط بالوجه القبلي ، فكل من هذه المدن تشتهر بصناعة النسيج ، ولكل منها طابع يميزها على غيرها ، وكذلك تتميز فنون نسيج البدو بصفات مشتركة في جميع المناطق التي يقيمون بها ، وجميع اعمال البدو من صنع النساء ، وهن ماهرات مهارة فائقة في هذا الفن ، واغلب هذه المنسوجات من صوف الاغنام ، أما الحبال فتستخدم أيضا في صنعها اصواف النوق ، كما يستعمل صوف الماعز لاجزاء النسيج ذات المتانة الخاصة ، والانسجة المسامية التي تسمح بنفاذ الهواء . ومن الجدير بالذكر ان النول او المنسج مسطح يمكن طويه واصطحابه دوما في الحل والترحال . وتتكون مشغولات البدو من اعمال متنوعة ، فمنها حائط ووظيفته تغطية الفراش داخل الخيام ، فضلا عن الاكلمة التي تفرش على ارضيتها ، والاكياس المخصصة لحفظ الخبز والملح، وما يوضع تحت صحف الطعام من اغطية، ثم زكائب الفلة والدقيق ، وما يحتفظ به الدراويش من اجرة للزكاة واخرى للقرآن الكريم، وتسترعي النظر بصورة خاصة برادع واخراج الخيل والحمير وهي ذات منظر اخاذ ، وغالبا ما تكون في شكل هندسي تزيينه احيانا مناظر زخرفية لزهور اوقوافل جمال واثكال تجريدية في تكوينات جميلة .

(الانسجة المطبوعة) :

عرف فن طباعة المنسوجات من ازمان سحيقة فاثرة في القدم ، فلقد امكن تنفيذ واخراج بعض اللوحات والعناصر الزخرفية البدائية على الاقمشة المنسوجة بواسطة عملية النسيج او التطريز ، او رسمت بواسطة اليد بالوان غير ثابتة، لعدم الدراية التامة باصول هذا الفن (٨) . ويمرور الزمن تطور هذا تطورا فنيا معتمدا على اصول صناعية وقواعد عملية وعلمية . وقد ظهر فن الطباعة في العصور الاولى ، حيث كان الانسان في تلك العصور البدائية البعيدة يمارس هذا الفن بشكل فطري تام ، وقد وجد بالكشف والتحليل العلمي لآثار هذا الفن انه يحتمل ان ذلك الرجل البدائي كان يستخدم انواعا خاصة من الفراء تخلط بدماء من الحيوانات التي كان يعيش على صيدها ، ثم يستخدم كفه في عمل لطع من الالوان بعد غمرها في هذه العجينة اللونية على جدران الكهوف التي كان يابى اليها ، ووجد ايضا انه استخدم بعض الالوان ذات الاكاسيد الطبيعية الموجودة في البيئة المحيطة به . ولاشك ان مثل هذه الرسوم التي كانت تبدو على جدران هذه الكهوف كان لها اغراض سحرية ، فضلا عما فيها من جمال فطري فني ، سواء في الوحدة نفسها او في تكرارها بشكل فطري سذاج . ويرجح بعض العلماء والمؤرخين ان فن طباعة المنسوجات من الفنون التي ظهرت صدفة للوجود . . وذلك عند ترطيب اوراق الشجر بالماء ثم ضغطها فوق القماش فتترك اثرا لشكل النبات المضغوط، ويرون ان هذه العملية العرضية او المقصودة قد لفتت النظر لاجراج بعض الرسوم بتحكم وعن قصد على الاقمشة ثم تدرج التطور لاجراج وحدات من اللون الابيض فوق ارضية ملونة ، ويرجع الفضل في اكتشاف تلك الطريقة الاخيرة الى سقوط نقط من الشمع او الشمع عن طريق الصدفة فوق بعض الاقمشة التي كانت معدة للصبغة ، ثم صبغت

(٨) مصطفى محمد حسين وعبد الفنى الشال - فن طباعة الاقمشة - دار المعارف - ١٩٦١ .



شكل (١٣) خاتم خشبي لطباعة المنسوجات الشعبية مما كان
يستعمل في اواخر القرن الماضي في مصر ويتكون من افرع
اوراق وزهور (مجموعة المؤلف)

وبقى موضع نقط الشمع ابيض اللون ، ومنذ ذلك الحين تقدمت عمليات استعمال الشمع في الصباغة حتى تطورت الى طريقتين :

١ - عمل نقط بيضاء مقصودة ، وذلك بطريقة العقد بواسطة خيوط شمعية .

٢ - الرسم بالشمع باسم (الربط والصباغة) او الباتيك فالشمع يمنع الصبغة من التسرب الى الاماكن المربوبة ، ويبقى لونها على طبيعته ، اي بلون القماش الاصلى .

وفي العصور الاولى البدائية في الطباعة على الاقمشة ، استعملت الوان البويا متحولة الى مادة صناعية ، حيث كان اللون يظل فوق سطح القماش متفاعلا معه تفاعلا ميكانيكيا ، ولكنه لم يتفاعل التفاعل الكيميائي متخللا خيوط النسيج ، وذلك بخلاف الالوان الحديثة التي تتحد كيميائيا مع شعرات المنسوج ، وبذلك لايتأثر اللون بالفسيل او الاحتكاك .

والطباعة تختلف اختلافا كبيرا عن الصباغة ، وتعطى كذلك نتيجة مغايرة لها - ففي الصباغة مثلا تغطى سطوح الاقمشة جميعها باللون بدرجة واحدة ، وذلك بغمر القماش في حمام الصباغة . اما في الطباعة فتجرى عملية تلوين موضعي في حدود الزخرفة او الرسم المطلوب اخراجه وتنفيذه بواسطة احدي الطرق المستخدمة في الطباعة كالقوالب الخشبية او الاسطوانات النحاسية او غيرها ، ثم يثبت اللون فوق القماش بواسطة عملية التبخير .

ولم تعرف بعد بداية الطباعة على الاقمشة بطريقة القوالب ، فالصينيون مثلا استعملوا القوالب الخشبية في الطباعة منذ ٢٠٠٠ سنة ، ومن الممكن ان يقال ان الفضل في الطباعة على الورق (طباعة الكتب) يرجع الى القوالب الخشبية التي استعملها الصينيون في الطباعة على الاقمشة ، وهذا من قبيل الاستنتاج فقط ، لان الحرير الطبيعي ظهر في الصين منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة ، وقد تطورت طباعة المنسوجات على مر الزمن في سرية تامة ، فقد كانت تعتبر حرفة وفنا خاصا متوارثا كمعظم الصناعات اليدوية .

وقد دلت الابحاث على ان (النيل) كانت من اوائل الصبغات التي استعملها الانسان في الطباعة على الاقمشة بطريقة متوارثة ايضا . وطريقة الصباغة والطباعة بالنيلة عرفت في الهند بحكم اكتشافهم للقطن حوالي عام ٤٠٠٠ ق . م ، ولقد عرفت قدماء المصريين بحكم اكتشافهم للكتان حوالي عام ٤٠٠٠ ق . م ايضا . وقد ثبت ان هذه المادة هي (ثاني بروميد النيل) . وكان المصريون يستخرجونها من بعض انواع محار البحر المتوسط والبحر الاحمر . ومنذ ١٠٠٠ سنة ق . م - كما سبق التنويه - كانت اقمشة المومياة الكتانية في مصر مرسومة باليد . وقد استعمل المصريون القدماء الوان النيل والالوان الطبيعية ، ولقد ثبت ايضا ان المصريين مارسوا فن الطباعة على حوائط جدران المعابد والمقابر لسيدات يرتدين الاقمشة الكتانية التي تحتوى على اشكال هندسية وزخرفية كالخطوط المموجة والمتكسرة والنقط وغيرها من وحدات اخرى زخرفية .

تدل هذه الرسوم على ممارسة هؤلاء القدماء لهذا الفن ، ولو انه لم يكتشف حتى الان شيء من تلك الاقمشة بحالة جيدة ، ولقد مارس المصريون بعناية ودقة فن طباعة المنسوجات بمهارة سنة

٥٠٠ ق.م ، وفي الصعيد اكتشف في اخميم بعض الأردية الكتانية من ذلك العصر وعليها رسوم وصور وموضوعات دينية مأخوذة ومقتبسة من التوراة .

كما كان المصريون على دراية كبيرة باستعمال المثبتات والصبغات كما ذكر المؤرخ « بلينى » (٧٩ ق.م - ٢٣ ميلادية) وكانت الطريقة القديمة التي استعملها المصريون في العصر القبطى هى رش برادة الحديد فوق الخام في الأماكن المطلوب إزالة الصبغة منها ، ثم يضاف إليها قليل من الحمض وتترك على القماش بحيث تتآكل الاجزاء المصبوغة فقط وهى الاجزاء التى وضعت عليها البرادة والحمض ، ثم تغسل جيدا فيما بعد ولكن من عيوب هذه الطريقة انها كانت تؤثر على الخام تأثيرا سيئا ، وتجعله عرضة للتلف بحكم وجود الملح الحامض فوقه وتشبع القماش به في معظم الاحيان ، وتوجد عينة من هذا القماش في متحف « فكتوريا والبرت » بلندن، وهى الطريقة الوحيدة التى اكتشفت الى الان ، ويرجع تاريخها الى القرن الرابع الميلادى .

وفي العصور الاسلامية وما اعقبها ظهرت اشكال مختلفة من الاقمشة المبصومة التى طبعت بقوالب خشبية صورت عليها زخارف من الازهار والنباتات المتشابهة ، و احيانا بعض انواع الحيوان ، ولعل بعض الزخارف التى كانت تنسج قبل ذلك على الاقمشة الصوفية والحريرية لتكسو مفروشات قصور الممالك اصبحت تنقل بالطباعة على اقمشة اقل جودة وارخص سعرا من الاولى ، فمنها ما كان يطبع على انواع من المناديل والمفروشات تستخدم كأكسية للالحفة او الارائك، ومنها ما صور عليها انواع من الفيلة والحيوانات المفترسة. وتوجد مجموعة كبيرة من هذه البصمات الخشبية المحفورة على اشكال زهور ونباتات، وهى معروضة في الوقت الحالى بالمتحف الشعبى الملحق بالجمعية الجغرافية .

وكانت الى جانب تلك الانواع من الاكسية المطبوعة ، انواع اخرى من المناديل التى استمر طبعها ما بين القرن السابع عشر والقرن الحالى ، وكانت تلك المناديل تطبع على اقمشة رقيقة جدا تشبه الشاش، او مناديل الراس التى يستخدمها عامة الشعب ، ولقد اخلت هذه الحرفة تنضائل وتقل انواع الزخارف المطبوعة عليها فاستبدلت مناديل الأوية المحلاة بدليات وبالوان زهية بالمناديل ذات الزخارف المطبوعة البديعة ، وهكذا قلت الاشكال في الاقمشة الشعبية، وكادت تتلاشى الوحدات الزخرفية التى بدأت بها الاقمشة العربية في مصر ، وتميزت بطابعها الذى بلغ درجة كبيرة من الكمال ، ولم يبق منها الا معالم طفيفة .

(الأنسجة المضافة) الخيامية :

النسيج المضاف هو وضع قطع من الوان مختلفة من القماش بأشكال معينة حسب التصميم المراد تنفيذه على ارضية من نوع آخر من القماش، وتثبيت هذه القطع على سطح القماش الآخر ، بحيث تكون في النهاية اشكالا زخرفية ، وتعرف هذه الطريقة بطريقة (الاضافة بالرقعة) او يتكون الزخرف من شكل ولون خاما الارضية وتسمى (الاسلوب المعكوس) .



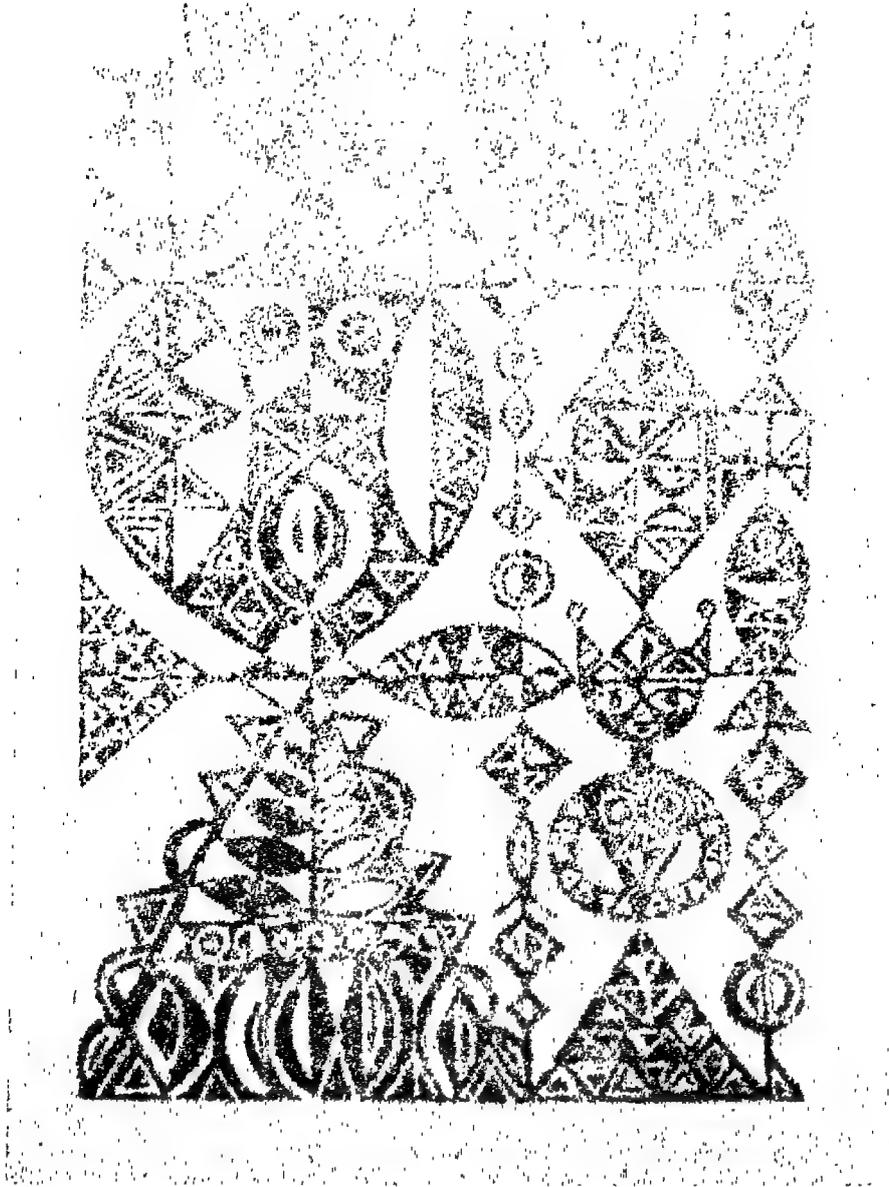
شكل (١٤) تكوين يمثّل الاسطورة من وهي الفن العربي
وهو مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٥) رسم يمثل راقصا على الحصان - مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٦) رسم يمثل حواء و آدم - مطبوع على القماش
(من اعمال الفنان)



شكل (١٧) رسم يمثل عروسة المولد واشكال طيور واسماك
(من اعمال الفنان)



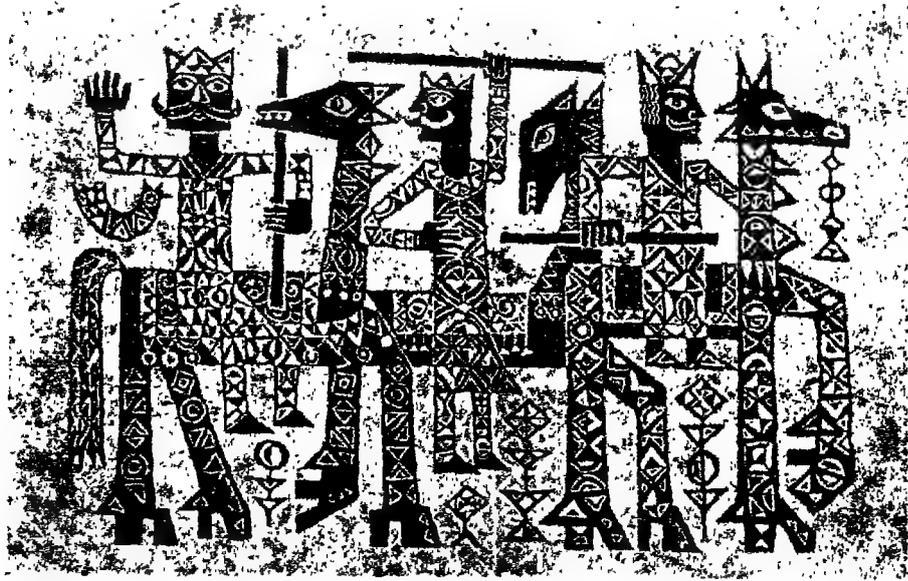
شكل (١٨) رسم يمثل الزير سالم وهو يحارب الجساس
مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٩) رسم يمثل عرائس على الحصان - مطبوع على
القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٠) رسم يمثل الزير سالم - مطبوع على القماش
(من اعمال الفنان)



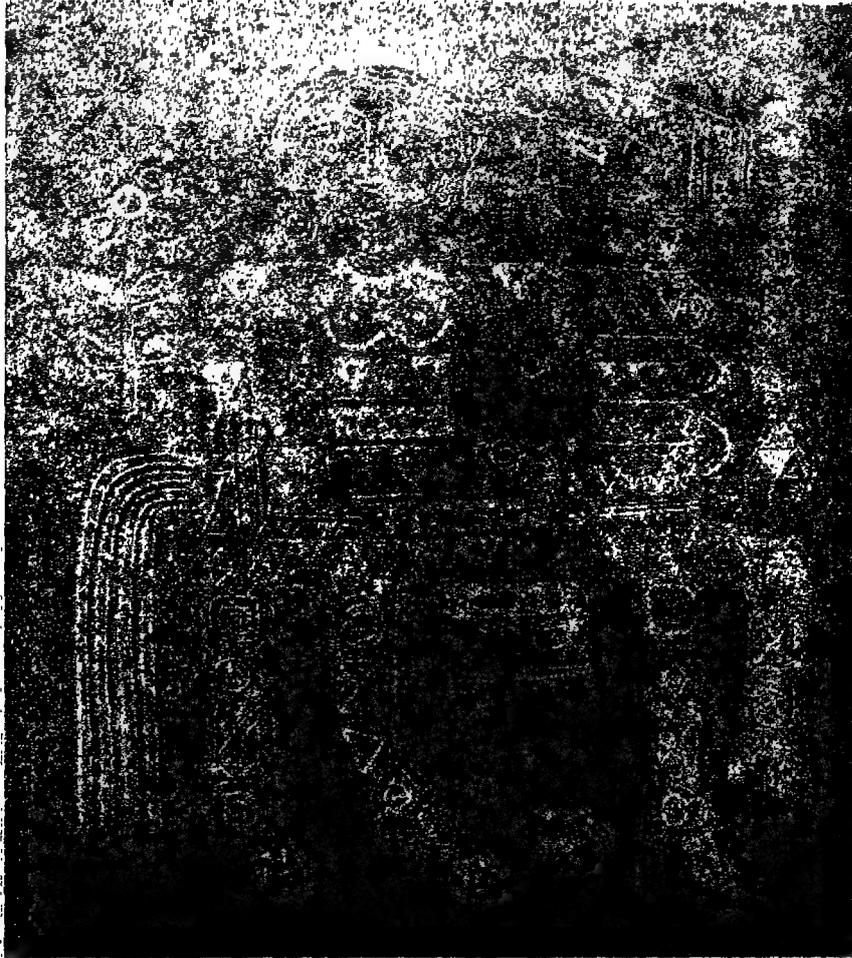
شكل (٢١) رسم يمثل فرسانا على خيول - مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٢) رسم يمثل العائلة - من وحي الفنون الشعبية
ومطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٣) رسم يمثل حيوانا اسطوريا من وحى الفنون
الشعبية (من اعمال الفنان)



شكل (٢٤) رسم يمثل عروسية على الحصان من وحى
الفنون الشعبية (من رسم الفنان)



شكل (٢٥) رسم يمثل ابا زيد الهلالي راكبا فرسه ، وهو
مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٦) ثوب حريمى يرجع تاريخه الى بداية القرن
التاسع عشر فى مصر وهو مصنوع من الخمل المشغول بالصرما



شكل (٢٧) صورة تمثل صانع الغيام (النسيج المضاف)
 المتحف الزراعي بالقاهرة)

ومن المؤكد أن هذا النوع من الفن نشأ منذ فجر التاريخ ، وأنه من أول المحاولات التي عرفت لزخرفة المنسوجات والمفروشات والملابس على الإطلاق ، وذلك لسهولة أدائه وسرعة الانتهاء منه ، والحصول على منسوجات مزخرفة بإسسط الطرق وأقل التكاليف .

واقدم نماذج النسيج المزخرف بطريقة الاضافة التي عثر عليها ترجع الى ايام المصريين القدماء ، فقد وجدت قطع نسيج مزخرفة بهذه الطريقة في مقابر الاسرة الحديثة .

وتعرف هذه الطريقة من التطريز في مصر باسم (شغل الخيمية) وفي ايران باسم (الكليدون) او (الرشت) وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) .

وشغل الصرمة نوع من الاضافة والتطريز على النسيج ، لا يتم بقطع من القماش المطرزة فوقها كما هي الحال في النسيج المضاف اى شغل الخيم او طريقة رشت . . ولكن يقوم اساسا على وضع اشكال زخرفية مقطعة من الورق المقوى ، وهذه القطع تضاف للقماش ، ثم يطرز فوقها بالخياط الفضية بفرزة الحشو بحيث تغطي الخيوط كل اثر للورق المقطوع .

وتوجد مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الاضافة وتعرف باسم (رشت) ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين منذ القرن الثامن عشر . وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها كردون ، ولذلك فان رسومها وزخارفها تبدو دائما محددة ومتقنة . وقد انتشر هذا الاسلوب في فن الاضافة بايران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح في القرن التاسع عشر ، اذ كانت تصنع به سجاجيد الصلاة . وطريقة الرشت تعتبر افضل طريقة في تنفيذ التصميمات بالنسبة لفن الاضافة الشرقي الذي نبع من الشرق . .

وفي مصر تعرف هذه الطريقة باسم (شغل الخيمية) نسبة الى الخيمة التي لعبت دورا هاما على مر العصور ، فقد عرفها الانسان منذ بدء الخيطة . . وفي عصر بناء الاهرام كانت تعمل مظلات على صورة خيمة لوقوف رئيس العمال تحتها . . اما فرعون فكان يعمل له خيمة للرحلات وكان اذا سافر في المركب تجهز المركب بمظلة ، اما اذا نزل بمكان فكانت تضرب له خيمة لاقامته .

وفي العصر الاسلامي كثر ذكر الخيمة ، والخيمة لها عدة اسماء ، ففي عهد عمرو بن العاص سميت فسطاطا . وفي عهد المعز كانت الشمسية (الصوان المسطح) وفي القصور والمنازل المتنقلة القبة تصنع من القطر الغليظ تحمل في السفر للوقاية من الحر والبرد ، وكان العرب يتخذونها في عهد الخليفة في الدولة الايوبية وهي خيمة مستديرة .

وفي عصر الطولونيين - نجد ان خمارويه قد افرغ خزانة الدولة في الانفاق على جهاز ابنته **قطر الندى** واقامته لها محطات للراحة تحل بها وتقوم مقام قصر أبيها . . وهذه المحطات لم تكن الاخياما كبيرة مزينة بالنسيج المضاف وبالستور التي تقوم مقام الابواب . وفي العصر الفاطمي عرفت الخيام بالفخامة الزائدة والرفاهية والتأنق في الزخرفة وكانت اكبر مما يتصوره الخيال ، وكانت اشبه بقصور متحركة لانها كانت تحل محل قصور الملوك في الترحال ، حتى لا يشعرون بفارق عن حياة الرفاهية التي تعودوها . وكانت الخيمة تتكون من دهليز طويل في المدخل ، ثم شقة صغيرة



شكل (٢٨) صورة تمثل صانعا وهو يقوم بعمل زينة الحصان
(المتحف الزراعى بالقاهرة)



شكل (٢٩) ملس شعبي من النوع الشائع استعماله في
اسيوط ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر

توصل الى شقة كبيرة توصل الى (لاجون) اى حجرات واسعة جدا ، كما تضم الخيمة ايضا حمامات واحواضا وتتبعها خيام خاصة للطعام . وزيادة في الحرص على راحة اصحاب الخيمة . كان يوضع في داخلها (حركاه) اى خيمة اخرى من الخشب المبطن بالجوخ المزخرف ، وذلك للمبيت فيها شتاء حتى تحميهم من البرد .

وكانت اشغال الخيامية - اى تركيب وحدات زخرفية على القماش ، حتى العصر العباسي فالأيوبي اقرب الى شغلها التى نراه عليها الآن . وقد ذكرها فى الكتب مؤرخون مثل المقرئى والقلقشندي . وكان كبر حجم الخيمة يصل احيانا الى حد انها كانت تحمل فوق عدد يتراوح بين العشرين والمائة بعير .

والخيام كانت لها اسماء شهرة مثل (المدورة الكبيرة) وهى خيمة كبيرة دائرية ، واخرى اسمها (القاتول العزى) وقد سميت بالقاتول ، لانها ما نصبت قط الا وقتل اثناء اقامتها خادم او اثنان نظرا لكبر حجمها وتعقيد عملية اعدادها مما يستدعى احيانا مائة رجل . . ولكن اشهر خيمة هى (خيمة الفرخ) التى تم اعدادها فى العصر العباسي ، وقام الصناع بصنعها خلال تسع سنوات وتكلفت مئات الألوف من الدنانير .

واستمرت هذه الحرفة مزدهرة خلال العصر الأيوبي ، لدرجة انهم كانوا لا يستخدمون الخيام فقط فى السفر والترحال ، بل كانوا يستعينون بهابدا من القصور فى داخل المدن كنوع من الترفيه وتغيير الجو . ويقول ابن خلدون فى مقدمته عن ذلك . (لما تفننت الدولة العربية فى مذهب الحضارة والبدخ ، ونزلوا المدن والامصار ، وانتقلوا من سكن الخيام الى سكن القصور ، ومن ظهر الخف الى ظهر الحافر ، اتخذوا للسكن فى اسفارهم ثياب الكتان ، يستعملون فيها بيوتا مختلفة الاشكال مقدره الامثال من القوراء والمستطيلة والمربعة ، ويحتفلون فيها بأبلغ مذهب الاحتفال والزينة ، ويدبر الامر القائد للعساكر على فساطيطه وفاضاته من بينهم سياجا من الكتان سمي فى المغرب بلسان البربر الذى هو لسان اهله (افراك) بالكاف التى بين الكاف والقاف ، ويختص به السلطان بذلك القطر ولا يكون لغيره) - ان ما يذكره ابن خلدون عن الفساطيط فى القرن العاشر الميلادى ، انما يصور لنا ما كانت عليه من ابهة وعظمة ، ولعل الفساطيط استمرت قنرة طويلة من الزمن فى مصر محتفظة بطابها الفنى ، وفى بعض الاحيان تطرز عليها اشكال الرنول ، او الشارات المرتبطة بكل مملوك ، ولا سيما ان فرسان العرب والماليك كان يتميز بعضهم عن بعض بالشارات والاعلام التى تصور وترسم تارة على الدروع ، واهيانا تطرز على الثياب علاوة على الفساطيط .

ولقد اقتبست اوروبا خلال العصور الوسطى اثناء الحروب الصليبية فكرة الرنوك هذه عن فرسان مصر والشام ، فاتخذت من الرنوك شارات لمختلف امراء الغرب .

اما رنوك المالك فكانت تعتمد تارة على اشكال مجردة ، واخرى على اشكال بعض انواع الحيوانات مثل شكل الاسد او النمر ، او اشكال بعض الطيور مثل النسر والعقاب ، واهيانا كان يتخذ من شكل الكأس او السيف شعارات لبعض اسر حاكمة ، وهذه نراها على بعض آثار المالك التى مازالت قائمة بمصر كشعار صلاح الدين الذى يمثل النسر .

وهذا الفن نراه في رمزيته يكون طابعا خاصا به ، ففي مجال البيارق والاعلام ، وان كانت قد تلاشت معظم الاعلام القديمة المصورة .- فان التقليد ظل قائما ولكن في صورة اخرى لعلنا نراها اليوم في الاعلام مشايخ الطرق ، التي تتحلى ببعض الوحدات الزخرفية كالمثلثات او المستطيلات ذات الالوان المتباينة التي كتب بداخلها بعض عبارات دينية ، فهذه الاعلام في طريقة تقسيمها ، والجمع بين الالوان المتعددة في اطار زخرفي تعد من الاساليب التصويرية التي تتركز الان في الفنون الشعبية ، وهي من اروع الامثلة لهذا الفن المجرد الذي لم يعد يصور - كما كان الحال في العهود السابقة - حيوانات او طيور او بعض نباتات مثل النخيل او ماذن المساجد وغير ذلك مما كان له دلالات رمزية ، وانما اقتصر اليوم على تصميمات هندسية بحته تلعب الكتابات والخطوط العربية في تشابك حروفها دورا هاما في ربط تكونها العام .

وفي مجال الفساطيط فقد تطورت في وقتنا الحالي على النحو الذي نراه اليوم في خيام الافراح والمآتم ، اى تغلف من الداخل ببطانات تتكون من قطع ملونة من اقمشة قطنية تدو عند تجميعها كما لو كانت انواعا من الفسيفساء ذات الالوان البديعة البراقة . ويبدو ان تقليد صناعة الخيام وتبطينها بقطع من القماش المصورة لانواع الحيوان او الطير قد استمر الى يومنا هذا ، ويتمثل في مشغولات الخيام الشعبية التي تصور عليها الجمال والاهرامات ، واحيانا بعض الرسوم الفرعونية ، وهي وان كانت في وقتنا الحاضر تجانب الذوق السليم ، وتنحرف عن تقليدها للطرز العربية الصميمة ، فهي تعتبر اخر حلقة من حلقات هذا الفن الذي كانت له روائع مصورة فيما مضى ، ولعل افتقار صانع الخيام الى تصميمات تتفق مع هذا التراث العربي الاصيل يرجع الى حاجته لنماذج وانماط قديمة ، يمكنه استيحائها وتطويرها على اساس جديدة .

الرموز والعقائد السحرية المتصلة بالنسيج الشعبي .

يقول الباحثون في الاجناس البشرية ان للفنون والحرف البدائية علاقة وثيقة بالخرافات الانسانية الاولى ، وما تآثر به الانسان الاول بالقوى الطبيعية المحيطة به فاخذته رهبتها العظيمة ومن ثم تكونت الاساطير الدينية ، وعلى هذا فالارجح ان النقوش الاولى التي رسمها الانسان الاول - على الفخار والنسيج - انما نمت من تمثيل هذه الطلسم والمعبودات لاستعمالها لغراض سحرية او روحية ، وقد ادى به الاغراق في هذه الطقوس الى ايقاظ الفرائز الفنية الفطرية ، وميل الانسان لتجميل محيطاته ، ثم ادى به التمرين الى تهذيب عمله تهديبا مستمرا فاشتق من الطبيعة مسخا باشكل عديدة قد فقدت صلتها بالاصل حتى اصبحت رموزا فطرية جميلة ملونة بالوان بديعة قوية اخاذا .

وكانت هذه الطقوس ترتبط في غالبية الامر باعداد واوقات لا تتحقق الاعمال السحرية بدونها ، غير ان التدريب المستمر على تكرار الطقوس الدينية الواف المرات كان له الفضل في كثير من الاحيان في التدرج الى انواع مختلفة من الحرف والصناعات التي اتصفت منذ القدم بطابعها الديني ، كالنسيج وصناعة الفخار وغزل الصوف ودبغ الجلود او عجن الدقيق ، وما الى ذلك من اعمال جمعت في منشأها بين الغرض الديني والغرض النفعي ، ولولا ارتباطها بطقوس ثابتة تتكرر وفقا لحساب محدد وعدد معين من المرات لنسيها المجتمع في عهود الاضمحلال والازمات الاجتماعية المختلفة

المختلفة ، ولما تسنى الارتقاء بها بعد ذلك في فترات الانتعاش الفكرى والحضارات ، حيث امكن تدريجيا فصل الخبرة والمران الطويل واسرار الصناعات مما اقترنت به من عقائد او اغراض دينية .

وقد ارتبطت صناعة النسيج والفزل منذ نشأتها بعقائد وطقوس سحرية وهي صناعة كانت مقصورة على النساء في البداية ، والنسيج حتى في ابسط انواعه كالانوال اليدوية المشدودة على الارض - يحتاج الى دراية بالارقام ، لان كل نوع من النسيج يحتاج الى عدد محدود من خيوط السدى التى تكون عرض القماش ، ولان اية زخرفة او نقشه او اقلام ملونة ترتبط ايضا باعداد وارقام - ويمكن اعتبار النسيج مجموعات من الارقام تتعاقب بانتظام كأنها نوع من الحساب الرياضي . والنساج الماهر هو الذى لديه القدرة على حفظ تلك الارقام التى يترجمها الى نسج ونقش (٩) .

ومن ذلك يتسنى لنا ادراك ان صناعة النسيج في اول امرها - وان احتاجت الى حذق وقدر من المهارة اليدوية من الجانب الصناعى او الصانع - كانت تحتاج ايضا الى دراية بنوع من الحساب الرياضى الذى يعتمد عليه تشغيل النول ، فلايكفى النساجة ان ترسم خطوطا متعرجة او متقاطعة ، كما هو الحال بالنسبة للخزاف ، وانما اضطرت الى ترجمة تلك الخطوط الى حساب عدد السدى واللحم اللازمة لتنفيذ التصميم .

ويمكن ان نتخيل احتمال تحول اعداد وحساب هذه الخزارف الى عزائم سحرية ، او ارتباطها باسماء تتكرر وفقا لنظام ثابت تتوارثه الاجيال ، وكانت الاله او الارواح او اهل الجن من خدام هذه الاسماء التى تتكرر وهم الذين يحضرون في هذه الحالة فينجزون مقطوعة النسيج . ونلاحظ من جهة اخرى تشابها ملموسا بين ابسط انواع الانوال البدائية وبعض مصائد الحيوانات التى استمر الرجل البدائي يستخدمها فترة طويلة من الزمن . وقد تكون هناك صلة بين فكرة نصب شبك ومصائد وعقد لايقاع الحيوان فيها ، وبين العقائد السحرية التى اختلطت بفكرة النول ، واتخذت منه وسيلة لانجاز افعال سحرية ، لاسيما ما يحتاج اليه النول من عقد فى اثناء تسديته . وعلى كل فعقد العقد سواء فى النسيج او فى اشغال الابرة والتطريز ، او عقد العقد للمصائد والشباك وعمل الخيام ، او عقد العقد للنفث فيها وشحنها بالتعاون السحرية كل هذا يمكن جمعه فى اطار مشترك ، كان يصعب على الفرد فى العصر الحجرى الحديث ان يفصل بين الجانب النفعي الذى يجنيه من وراء عقد تلك العقد بكفيه ، وبين الاغراض السحرية المصاحبة لها والمرتبطة بانتاجها ، وهكذا يصبح غزل الخيوط وصبغها ، وجدل الخبال ذات صبغة سحرية ايضا ، بل ان كافة ادوات النسيج والفزل نراها تقترن فى اذهان الناس بعوامل قد تسخر للخير او لاحداث الاذى للاخرين ، وما زلنا نرى الى اليوم كثيرا من الناس يحملون قطعة من « شبكة الصياد » متوهمين انها تدفع عنهم نفث الساحرين .

ولا غرابة ان تتجه زخارف النسيج الى التعبير عن احجبة لصيانة من يلبسها من اذى الاعمال السحرية ، كالزخارف التي تنقش على الانية الفخارية في ذلك الوقت لمنع الاذى وجلب الخير . والاذى في هذه الحالة لا يعني عين الحسود فحسب ، بل يعني ايضا الاثر السحري السييء الذى يتركه العامل في نسجه او فخاره ، والاحجبة على كلا الانتاجين ضمان بأن العمل السحري خير غير ضار لمن يستخدمه بعد ذلك في منافسه الخاصة .

ومن بين الرموز السحرية التي ارتبطت بالنسيج في العصر الفرعوني رمز النسيج وفيه نرى اربعة خيوط مجدولة وثنائية المصدر ، ممتدة الى اعلى وكانها خارجة من قاعدة افقية على شكل خط . والرمز في مجموعه يعبر عن النول او النسيج ، اما الحبل المجدول فلقد اتخذ رمزا فرعونيا ايضا قد تكون له دلالة سحرية ، ونرى الة النسيج هذه مصورة بشكل واضح في الساعة الثامنة من ساعات الليل ، التي تمثل موكب الشمس في اثناء اجتيازها العالم الاخر . واسطورة رحلة الشمس بين ساعات الليل وساعات النهار نراها ممثلة في كثير من مقابر ملوك الدولة الفرعونية الحديثة كالتي بالاقصر .

فمن بين ما تمر به الشمس في مركبتها في هذه الساعة رموز تسعة يتقدمها كباش اربعة وامام كل رمز منها رمز المنسج او النول ، اما الرموز التسعة الاولى فتعبر عن خدام الاله ، وهي على شكل عصا نهايتها مقوسة يتدلى منها رأس بشرى .

ويذكرنا هذا بما نقرأ في كتب السحر العربية عن استعانة الطالب بخدام هذه الاسماء التي يرمز اليها ببعض الخطوط والعبارات الغامضة . ونرى في جهة اخرى من الاطارات التي تصور احداث الساعة الثامنة من ساعات الليل ايضا خمسة عشر شخصا جالسين على المنسج وقد كتب امام كل مجموعة « ان الذين يجلسون على المناسج المثبتة في الرمال ، تسمع ارواحهم صوت حوريس اينما وجدوا ، وحينئذ يسمع انين الذين اغلقت عليهم الدوائر » .

ومن اليسير ان ندرك من هذا الوصف انه يحوم حول نواح سحرية تربط بين الدوائر السحرية التي تعقد ، وما لهذه العقد السحرية من صلة بالجالسين على المناسج . وعلى الرغم من ان هذا السحر الشعبي لا يعتمد على المنسج وادواته الا اننا قد نلمس فيه بعض التشابه بين المعدبين فيه والمعمول لهم اعمال سحرية ، وبين ارواح المعدبين في الاساطير الفرعونية وبجانبيهم السحر الذى يقيدهم ، وتسليط العقاب عليهم .

غير اننا قد نجد في الاسحار الشعبية تعاويد ووصفات ، ان لم تعتمد على النول والمغزل ، فهي تعتمد على خيوط مكونة من الكتان او الحرير او الصوف كالنص الآتي : « خذ سبعة خيوط من الحرير مختلفة الالوان واقعد فيها جميعا سبع عقيدات ، واقرا على كل عقدة اسماء القمر . . »

وجاء في وصف آخر « تأخذ سبع فتايل من الكتان المصبوغ ، كل فتلة لها لون خاص : الابيض ، الاسود ، الاخضر ، الازرق ، الاحمر الادهم ، الاحمر العكسر ، والاصفر » . وجاء في كتاب تعطير الانام في تعبير المنام لعبد الغنى النابلسي : عن رؤيا الغزل في الاحلام . . ان المرأة اذا رأت المنام انها تغزل وتسرع في الغزل فانه يقدم لها غائب ، فان تأنت في الغزل فانها تسافر ، فان

انقطعت فلانة الغزل اقامت من سفرها او انفسخ عزم مسافرها ، فان غزلت قطننا فانها تترك صداقها على زوجها ثم تعود ، فاذا غزلت كتانا تسعى الى مجالس الحكمة ، وان رأى رجل انه بغزل قطننا او كتانا وهو في ذلك يتشبه بالنساء فانه يصيبه ذل .

والنسيج في المنام دال على طي العمر او انقراض اكثر ايامه ، وربما دل على توسط الحال او قبض الدنيا وبسطها ، ومن رأى انه ينسج ثوبا فانه يسافر سفرا ، وان رأى انه يسدى فانه عزم على سفره ، وان رأى انه نسجه ثم قطعه فان الامر الذي طلبه قد بلغ وانقطع .

وربما تسنى لنا معرفة صلة النسيج بقدم المسافر ، او انساخ عزمه او هجر الزوج ، او حدوث مذلة أو طي العمر ، او السعى الى مجالس الحكمة اذا قارنا تعبير الاحلام وتفاسيرها بالسحر الذي تدخل فيه أدوات النسيج .

ومن الامثلة الشعبية الشائعة حتى اليوم ، والتي اكثر ما نسمعها دون ان نكشف دلالتها او مغزاها السحري مثل : (الشاطرة تغزل برجل حمار) وبطبيعة الحال لا نتصور احدا يغزل برجل حمار ويترك المغزل الشائع استخدامه في الغزل ، وانما يمكن ان نفسر المثل على انه يقصد منه الشاطرة هي التي تسحر بغزل مصنوع من عظمة ساق حمار ، ولقد كان الحمار يرمز ببعض جهات الوجه القبلى الى الاله الفرعوني ست ، اى ان الشاطرة تستعين برجل الحمار في انجاز ما تشاء من سحر لدرايتها بالعزائم التي تسخر المغزل المصنوع بهذه الكيفية ، وتجعل الارواح تنجز اى شيء تطلبه مهما كان صعبا متعسرا .

ولو اننا عدنا مرة اخرى الى كتب تفسير الاحلام ، وبحثنا فيها عن دلالة رؤيا المغزل في الاحلام ، لوجدنا فيها معان يمكن اخذها على محمل سحري ، ففي « كتاب الارشاد في علم العبادات » لابن شاهين يقول المؤلف : ان المغزل في المنام يدل على البنت ، وان رأت امرأة انها اخذت بيدها مغزلا فانها تلد بنتا ، وان رأت امرأة ان مغزلا تكسر فان بنتها تموت ، او اخذتها تموت . وقال الكرمانى : المغزل رجل سافر . وان رأت امرأة ان ثقله مغزلا وقعت فان محبتها تنقطع من زوجها او تموت بنتها .

وهناك مجموعة امثلة شعبية يمكن ان نستشف منها ايضا معانيسحرية الى جانب معانيها الظاهرة ، ففي المثل القائل : « رجع الغزل صوف » قد يكون المعنى المراد هوفك العمل السحري وانحلاله وعودة الحال الى ماكان عليه قبل عقده او ابرامه بطريقة سحرية . وقد نلمس ايضا في المثل الشعبي القائل « ياواخذ مغزل جارك راح تغزل به فين » قد يفسر على انه كناية عن (الفشيم) الذى يستحوذ على سحر جاره دون معرفته باسراره ، فمهما حاول اخفائه فصاحب العمل السحري يدري بموضوعه ، اذ ان المغزل بما يتركز فيه من اثر سحري يكشف باستمرار لصاحبه عن موضوع اخفائه ، فتتعدر بذلك سرقة او اخفائه عن عين صاحبه .

وفي القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير تروى قصة ساحرة عجوز عقدت سحرها على مغزل واهدته الى الاميرة ، فلما بدأت تغزل به سرى فيها اثره السحري ، وتسلمت عليها وعلى من مس المغزل بعدها حالة خمول وغيوبة .

وفي القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير كشعوب الدوجان مثلا - بخصوص ادوات الغزل والنسيج ورمزية هذه الصناعات الاولية في اساطيرهم وخرافاتهم وسحرهم - يتضح مدى ارتباط رموز الغزل والنسيج في كثير من حضارات العالم بعضها ببعض حتى يمكن ان يقال انها رموز شبه عالمية كرموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة وغير ذلك من رموز ، يغلب ان تصادفها في معظم الحضارات ايا كان نوعها .

وربما تميزت رمزية حضارة الدوجان الافريقية بتصويرها ادوات النسيج والغزل بدقة فائقة تجعل كل مرحلة من مراحل هذه الصناعة ذات دلالة ومغزى سحري ، كما تجعل كل جزء من اجزاء الغزل او المنسج ذا رمز خاص يرتبط بعقائدهم ، فجلوس الغزّالة على جلد حيوان لتغزل قطنها فيه اشارة الى حركة الشمس ، بل الشمس وهي متوهجة ، وذلك لانه يقال في اساطير الدوجان الشعبية ان الاسلاف سلبوا بعض حرارة الشمس واخفوها داخل منفاخ الحداد . فبدلك انقلبت حرارة الشمس الى الارض ، اما زخارف الغزل نفسها فترمز ايضا الى تلك الحركة اللولبية التي تؤديها الشمس ، فنرى الغزل منقوشا بخط ابيض له اتجاه لولبي . اما خيط القطن الذي يتدلى من يد الغزّالة ويلتف بطرف الغزل فلعله يرمز الى الحب . فغزل القطن او نسيج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل والمرأة في مخدعها لانجاب ذرية جديدة . ومن جهة اخرى تعتبر سدى النول في امتدادها كناية عن المرأة المضطجعة ، فكان خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر . وقوائم النول الاربعة تقف وضعا الراسي ترمز الى الرجولة ، في حين تعبر عوارض المنسج الاربعة في اتجاهها الافقي عن الانوثة . والعادة عند النسيج تثبيت المنسج مواجها للجنوب ، بحيث يعطي الناسج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب ، والمنسج في وضعه هذا يعتبر قبرا او منامة توضع فيها جثة السلف في عقائد الدوجان ، وكان عوارض وقوائم النول التي سبق الاشارة اليها كمخدع او مضجع للزوجين ، تعتبر في الوقت نفسه المضجع السدى رقد فيه اول الاسلاف . وتعتبر مفاتيح النفس الذي تحرك سدى النول ، بمثابة بوابة تلك المقبرة الازلية ، التي تفسح المجال في اثناء فتحها واغلاقها لاحد الاسلاف ليخرج منها في صورة تعبان او افعى ، يمثل حركته واقباله وادباره مكوك النول .

وترمز حركة ضغط القدم اليمنى للنساج على مفاتيح النفس ، وقذفة المكوك اليمنى ايضا الى دخول الثعبان ، في حين ترمز حركة الضغط بالقدم اليسرى والقذف باليد اليسرى الى خروج الثعبان . اما الدرفقات التي تتحكم في فتح واغلاق خيوط السدى عن طريق مفاتيح النفس ، فتعتبر بمثابة الضبة او القفل الذي يعلق باب هذه المقبرة .

وتتكون سدى هذا النول من ثمانين خيطا تمثل في امتدادها فك الثعبان وانيابه ممدودة ، وتمر هذه الخيوط الثمانون خلال ثمانين فتحة او بوابة بمشط النول ، وعدد الثمانين هذا الذي يتكرر في خيوط السدى ، وابواب المشط يعتبر اشارة الى الاسلاف الاول الثمانين ، ويتمثلون في خيوط السدى الثمانين الزوجية ، والسدى الثمانين الفردية ، اما الاسطوانة (المطوه) التي يلف عليها القماش بعد لحمه فكانها الثعبان ينهش جثة ذلك السلف الاعظم المتبور بداخل النول ،

والذى مات ليبحث من جديد ، اما النسيج الذى ينتجه النول فيعتبر الكفن الذى تسجى فيه الجثة .

ونرى هذا النوع من القماش مزخرفا بمربعات من ثمانين لحة من جهة اليمنى ، وثمانين اخرى من الجهة اليسرى ، والقماش المنسوج بهذه الكيفية له ثمانى شرائح ، بكل منها ثمانون مربعا ، والنسيج يرمز فى عمومها الى الكلام او النطق . وتسمية القماش بلغة الدوجان تنفق فى اللفظ الذى يعبر عن - الكلام او المنطق او سيدالكلام .

وقد لا تعجب بعد ما تقدم عرضه من صلة ادوات الغزل والنسيج بالسحر ، ان تقرا فى اساطيرنا وقصصنا الشعبى عن الثياب والستور المسحورة المطلسمة التى نسجت عليها زخارف ونقوش من شأنها اكساب لابسها بعض المميزات الخارقة .

ونعرض فى الجزء الاآتى عبارة وردت عرضا فى قصة فيروز شاه ، وهى احدى القصص الشعبية المسلسلة الدائع انتشارها : « ثم اخذته الى صندوق من الحديد ففتحته واخرجت منه ثوبا مزركشا بالفضة وقفطانا منقوشا بالنقوش الرفيعة وبطلاس لا يحسن قرائتها الا كل ساحر ، ومصور عليه من الصور اشكال كصور النسر والغراب والباشق وكبار الطيور ، وكالاسد والغيل وكبار الحيوانات ، وصور مردة من الجان وشياطين وغير ذلك ، مما يبهج النظر ويخيف القلب ، فقال لها : لم هذه الثياب ؟ قالت : اذا لبسها الانسان يامن كل سحر ، ولا تصيبه عين ، فهى منيعة ولا بسها يامن كل غائلة وهذه اعجب ما صنعت . »

ونجد بين ما كتب عن الصناعات الشعبية فى اواخر القرن الماضى هذا السرد الذى يعد اصنافا من الحرف والصناعات مما كانت تنتجه البلاد وقتذاك ، فمقارنتها بما يرد ذكره فى القصص الشعبى يبدو التقدم الصناعى القديم كما لو كان ضربا من الخرافات والخيالات ، وهذا ما ورد فى احدى الجرائد سنة ١٨٩٢ .

« كنت ترى فى كل قرية الكثير من البزازين ينسجون القماش والزعايبط والدفيات والحرم والملاءات وغيرها ، والنساء والرجال والفلمنان يغزلون القطن والكتان فى وقت فراغهم من الاشغال وبهذا الاجتهاد توصلوا لعمل الملاءات من الحرير والقطن فى مصر والاسكندرية والمحله الكبرى واسيوط وبسيون والفيوم ، وعمل العصبنة والغزليات والكريشه والشعارى والفوط والمناديل والثياب الحريرية بالمحله ودمياط ، والقطنى والشاهى والغزلى والبشاكير والفوط فى مصر والاسكندرية .

ومقاطع الحرائر الرقيقة ساذجة ومنقوشة ومزركشة ومطرزة بالتلى والترتر والازرار والحرير والصوف والقطن والشريط والتحرير والسواعد والبرانس الحريرية وزر الطربوش والطواقى المقصبة والحزام . والخيش والكرم الحرير وفوط الحمام والوضوء والتكك والاكياس والمحارم ووجوه المخدات الحريرية والصوفية مزركشة وغيرها كل هذا فى الاسكندرية . وعمل الشرايات (الجوارب) الصوفية والقمصان والحرام (اصله الحرير لما يلبسه المحرم) والبطنيات الخفيفة والسراويل وخمر النساء والزعايبط والدفيات الرقيقة والمقاطع الصوفية فى الفيوم .

الازياء والمعتقدات الشعبية :

تصنع الازياء لتحتل اقرب مكانة عندالانسان ، فهي تلاصق جسده وتنسق في جمال على بدنه ، فتكسب الشخصية وقارا وقوةكانتا من اكبر العوامل التي ساعدت الانسان على الوصول الى مكانة سامية بين سائر المخلوقات .

وترتبط تقاليد الازياء الشعبية واشكالها وطرق تفصيلها بعقائدشعبية وطقوس معينة كثيرا ما تكون موروثه من عصور سبقتها، وكذلك الحال بالنسبة الى الزخارف التي تطرز عليها ، اذ يغلّب ان يكون لغرض معين ايضا لمنع الحسد او الرغبة في جلب الخير ، او ضمان الاكثار .

وتتميز الازياء الشعبية في معظم البلادالعربية بالطابع الزخرفي ، وهذه الظاهرة نجتمع بين مظاهر هذا الذوق الفطري لمختلف الاقطارالعربية ، وهذا الذوق الشعبي مشغوف بالالوان الزاهية البراقة والزخارف المشحونة التي تتداخل تارة في تزاخم شديد ، وتفترق اخرى في براءة وسذاجة ، وكذلك الوحدات الهندسية المستخدمة في النقش والتطريز والحليات والدلايات تتشابه الى حد بعيد وكان هناك لغة موحدة يتحدث بها:بناء هذه البلاد .

والازياء الشعبية في مصر تتابع هي الاخرى النظام نفسه الذي نشاهده في الازياء الشعبية الاخرى، مع احتفاظنا بطابع قومي مرتبطبترائنا.

ويمكن ارجاع بعض ازيائنا الشعبية الى العصور الفرعونية ، وبعضها يقارب العصور اليونانية والرومانية والقبطية ، وبعض آخر بالطرز الاسلامية على اختلاف انواعها . ولعل السبب في هذا هو ان المجتمع المصري يمتازبطابع المحافظة على تقاليد وعاداته ، وانه ينظر اليها نظرة الاحترام والتقديس ولا يسمح بالخروج عليها . وربما يساعدنا هذا على فهم اسباب تمسك الشرقيين بتقاليدهم وعاداتهم المتأصلة منذ مئات السنين .

وترتبط هذه العادات والتقاليد الشعبية في كثير من الاحيان بافراض سحرية او علاجية لبعض الامراض ، فلا تقف الثياب عند حد سترالجسم والوقاية من البرد او الحر ، ففسل الثياب او تفصيلها او لونها المميز وزخارفها وتطريزها كل هذا له معان كثيرة عند الرجل الشعبي ، بل هو مجال يشبه في غرابته الاساطير الخرافية المتناهية في الغرابة ، ولكن يحسن ان لا نبد هذا اللون من التراث وتجنب دراسته لانه ضرب من الجهل او الشعوذة ، بل تدعو الحاجة عند دراسة الازياء وتاريخها ومذاهبها وتنوع اشكالها ومناسباتها الى ان نقف ايضا على الجانب الاخر من هذه الدراسة ، وهو الجانب البعيد عن الواقع فنتكشف بعض المعاني الرمزية التي تحملها الثياب في الفكر الشعبي (١٠) .

ونعرض في الجزء الاتي طائفة من بعض هذه العادات العجيبة ، ومنها ان حوالى سنة ١٩٠٠ كان من بعض العادات الشعبية تجنب غسل الملابس يوم الاربعاء من آخر الشهر ، وينص تقليد

١٠١٩

فن النسيجات الشعبية الاسلامية



شكل (٣٠) فطان حريري يرجع تاريخه الى القرن السادس عشر مما كان يستعمل بمنطقة الفيوم وبعض المناطق الاخرى بمصر

آخر على تجنب تفصيل الثياب أيام الجمعة ، ومن العادات الشعبية التي كانت منتشرة سنة ١٨٩٤
تجنب تفصيل الثياب أيام الثلاثاء والأربعاء ، ذلك لان الثلاثاء للوارث والأربعاء فيه ساعة
نحس .

ويزعم بعض الشعبيين ان آخر يوم اثنين في الشهر العربي يعتبر نحسا ، وان افضل ايام التفصيل
والغسيل هي الخميس . وفي رواية اخرى ان المرأة التي تغسل غسيلها اربعين احدا متتالية
تسعد سعادة لا يسعدها احد . ومن اقوال النساء الشعبيات عند شعورهن بان الغسيل
كثير ، وانها قد تعجز عن الفراغ منه قولها في اثناء الغسيل «ياقرد يا شيطان حطه على الحبال» فلا
تلبث حتى ترى الغسيل قد انتهى كله وعلق بالفعل على حبال النشر . ومما كان يقال في القرن الماضي
عن الغسيل اذا جاء الساء ولم ينزل اهل الدار غسيلهم من على حبال النشر تأتي ام المصاصة
وتنفذ عليه ريشها الذي يشبه الابر فلا يكاد يلبسه احد حتى تنفذ تلك الابر الى جسمه ،
وراوى هذا التقليد يعزو الحكمة فيه الى تحذير الناس لكي لا يتركوا الغسيل حتى يسقط عليه
الندى . اما بالنسبة الى الالوان ومناسبتها فنجد فيها هي الاخرى تقاليد متناهية في الغرابة . فقد
جاء في احد المراجع التي كتبت عن الطب الشعبي ان القرويات كن يعتقدن منذ ثلاثين عاما او ما
يزيد انه اذا دخلت امرأة وهي مرتدية ثوبا مصبوغا بالنيلة على امرأة والدة ترضع طفلها فانها تشهر
هذه الاخيرة ، بمعنى انها تصاب بالعم بعد هذا ، ولكي تزيل هذه المشاهدة وآثار العم وجب عليها
ان تزور منيل اى مصبغة النيلة ، فمتى دخلتها تشفى مما اصابها .

ومن عجائب الثياب التي ورد ذكرها في احدي القصص الشعبية ، وهي قصة حمزة
البهلوان الوصف الاتي : « ثم ان عمر لبس ثوبا من الجلد المصقول اللامع وعلق به كثيرا من
الاجراس الصغيرة ووضع فوق راسه قبة طويلة علق بها الاجراس واخذ بيده دبوسا من الحديد» .
وتشبهه ملابس سيدى المغاوري في اكسابها الافراد قوة خارقة ماورد على لسان **ابن عبدالمطلب**
الشرجي في كتاب « الصلوات والعيادات » انه كان عند **النجاشي** قلنسوة اذا مرض احدهم ووضعت على
راسه برىء .

ويقول المؤلف ان **معاوية حَمَّ** بالشام تحت دير لراهب من النصارى فخرج اليه الراهب
فقال : ما تشتكى ؟ قال : محموم ، فاعطاه برتسا فلبسه فسرى عنه ما كان يحسه ، فخرقه فوجد
فيه ورقا مكتوبا فيه بعض الاسماء . ويروى ان قيصر ملك الروم كتب الى عمر بن الخطاب « ان
بي صداها لايسكن » ، فأنفذ اليه قلنسوة ، فلما وضعها على راسه سكن مابه ، فلما رفعها عاد اليه
الوجع فتعجب من ذلك وفتشها فاذا بها بعض الاسماء .

ومن العقائد الشعبية التي كانت شائعة منذ القدم انه من كتب سورة « البلد » على ثوب اثار
في النفوس الهيبة والاحترام ، ولو دخل وهو يلبسه على سلطان قربه اليه وقضى حوائجه .

وكما تشيع في المعتقدات الشعبية القديمة ان قوى خيرة تنقمص في ثنايا الثياب فتكسب من
يرتديها نفوذا او سيطرة خارقة ، كذلك تزعم العقائد الشعبية ان هناك قوى ضارة كآثر الثوب
الملون بالنيلة على المرأة الوالدة ، وهذه القوى الضارة قد ترتدي الثياب او تتخللها وتنفذ اليها ،
الامر الذي يضطر الشعبيين الى الاستعانة بالاحجية والاحراز وبعض انواع الحلوى والتعائم

التي قد تتخذ مظهر الحسد اى العين او المشاهدة او العكوس والانتكاس وما شاكل هذا من تغييرات شعبية تعبر في مجموعها عن الاثر الضار لتلك القوى ، فمن المعتقدات العربية القديمة ان طي الثياب يرجع اليها ارواحها ، وأن الشيطان اذا وجد ثوبا مطويا لم يلبسه واذا وجده منشورا لبسه . وكان التقليد يقضى بأن يبخر في هذه المناسبة بعض الملابس من الطاقية او الطربوش او المنديل ، وكانت فيما مضى تخاط احجية في ارجل سراويل الرجال لمنع العين ، وكان كثيرون من الاجانب المستوطنين في مصر يضعون اعيانازجاجية في ملابسهم لمنع العين ايضا .

ولو رجعنا الى كثير من الزخارف التي تطرز على الملابس الشعبية لرأيناها تتخذ صفة الحجاب سواء في اشكالها الهندسية او في الحلقات التي تضاف اليها ، كالأزرار الصدفية او المعدنية التي ليست بذات غرض في بعض الثياب سوى للزينة .

تبين مما تقدم ان الثياب الشعبية تتخذ مكانها في الاساطير والخرافات والاهام وما قد يثيرها من عقائد بعيدة عن المنطق والواقع ، فتبدو كما لو كانت صادرة من عالم آخر . ومهما شعرنا بالنفور من مثل هذه العقائد ، ومهما سنخرنا من مظهرها الساذج ، فانها تعطينا صورة واضحة عن بعض التقاليد التي كانت تحيط بازيائنا الشعبية في الازمنة الماضية . فالازياء كما سبق ان اوضحنا ليس الغرض منها كساء الأبدان فحسب، ولكن لها جانبا آخر يرتبط بالخيال الشعبي ، وهو جانب روحي يتصل بالاحساسات الخفية ، فتاريخ الشعب وامانية المستقبل كانت تسجل فيما مضى في الحضارات القديمة على ثياب . هذا بالنسبة الى الامانى العظيمة والمستويات الروحانية الرفيعة ، اما الرجل الشعبي فهو يتلفح بخرافاته واهامه التي تكشف احيانا عن قيم نادرة تخدعنا مظاهرها المنفرة ، فننبذها على الرغم من اصالتها وسعة معانيها .

وربما تسنى لنا ادراك ما تخفيه الازياء الشعبية من معان تظهر صلة بعض الثياب الشعبية القائمة في الوقت الحاضر بالاساطير القديمة ، فكانها سجل تاريخي يربط بين الماضي والحاضر - فمن الازياء الشعبية الشائعة في الشرقية ثوب ترتديه الاعرابيات يشبه الجلباب الاسود الذي يشيع لبسه في مختلف انحاء الريف المصري ، ولكنه يختلف عنه في طريقة تفصيله وفي دقة تطريزه ، فالاكمام في هذا النوع من الثياب متناهية في الطول تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجيا حتى اذا مدت الذراع في محاذاة الكتف فان طرف الكم المتدلى يكاد يصل الى الارض . . وهكذا تبلغ فتحة الكم درجة متناهية من السعة والطول .

ويخيل للناظرين الى الاعرابيات في ثيابهن هذه ذوات اجنحة طويلة يرفرفن بها في اثناء سيرهن حين يحركن اذرعهن . . ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب ان له نظائر في جهات عربية اخرى ، ويرجع تاريخه في مصر الى القرنين السابع عشر والثامن عشر . غير انه ابيض لا اسود ، وانه من الكتان الطبيعي لا من القطن ، وان تطريزه ارق واحكم من النموذج الحديث ، اما الاكمام فمفصلة بالكيفية نفسها او بما يقرب منها ، ومن اليسر ادراك الصلة الوثيقة بين الثوبين . ويتضح عند فحص الشكل العام لهذا الثوب الكتاني القديم انه يناظر أيضا ثوبا ترتديه راقصة رسمت على شقفة خزف يرجع تاريخها الى العصر الفاطمي . ونلاحظ في هذا الرسم ان الجلباب اصبح قميصا قصيرا مشقوقا من الامام يشبه القفطان ، وان الكمين يطبقان فيه



شكل (٣١) كوب حريمى من النوع الشائع استعماله فى
سيناء والعریش ومناطق تجمعات البدو بالشرقية

على الذراعين من الكتف حتى المعصم . ثم يتدليان من المعصم حتى يكادان يصلان الى الارض . ويبدو ان الثوب المثل على الشقف الفاطمي ظل يستخدم زيا للراقصات حتى القرن التاسع عشر ، ففي عدد كبير من الرسوم التي تمثل مظاهر الحياة المصرية خلال القرون : السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر نلاحظ ان منها ما يمثل الراقصات في ثياب تشبه النموذج الفاطمي ، ولو اردنا مواصلة بحثنا والرجوع الى مصادر اقدم من هذا المثال الاخير لانجد امامنا سوى رسوم قبطية نسجت على اقمشة صوفية ، يرجع تاريخها الى القرن السادس او القرن الثامن الميلادي . فهناك رسوم كثيرة على هذه الاقمشة القديمة تمثل الراقصات وعليهن ما يشبه الشال او الطرحه تكسو به الراقصة كتفها ، ثم تلفه على ذراعيها عند العضد ، ويتدلى طرفا الشال من كل ذراع حتى يصلان الى الارض تقريبا .

وبفحص عدد كبير من اشكال الراقصات المثلات بهذه الكيفية ، يتضح لنا انه من الجائز ان ترمز (دلالات) شيلان الراقصات الى اجنحة فكان الراقصات يفرقن بأجنحتهن .

اننا نرى في احد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصري لوحة تمثل ايزيس مرتدية ثوبا من الريش وهي باسطة ذراعيها فكانهما جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل الى الارض . ويشبه الطرف المدب لكل جناح الطرف المدب لكم الثوب الشعبي في الشرقية ، كما ان هناك صلة وثيقة بين الثوب الريشي المثل في هذا الرسم الفرعوني وبقايا ثياب يرجع تاريخها الى العهد الاسلامي في مصر عليها نقشة الريش نفسها .

والزخارف التي نراها شائعة في غالبية شالات القرويات في الريف المصري وتمتاز بالوانها الزاهية البراقة تتخذ فيها الزخارف شكل الريش في تموجه ، وتظهر اوجه التقارب جلية واضحة بين النماذج الفرعونية والاسلامية والشعبية الى حد لانستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا .

ولعل فكرة الثياب الريشية او المجنحة مرتبطة باسطورة ايزيس التي تتخذ شكل طائر وتجول باحثة عن اشلاء اوزيريس في مختلف ارجاء البلاد ، فهي تطير بين المشرق والمغرب لتجمع اعضاء هذا الجسد وتبعث فيها الحياة من جديد . . . فاذا مثلت ايزيس المجنحة في تابوت الميت فانما مثلت لتدل على احتضانها جثمانه وبعث الحياة فيه من جديد . وترمز ايزيس المجنحة وتطيقها وهي في هيئة طائر على وادي النيل الى اتحاد البلاد وجمع شملها - واتخذت اسطورة ايزيس مظهرا جديدا على مر العصور حتى تسربت الى القصص الشعبي ، ولاسيما في قصة سيف بن ذي يزن ، اذ نرى البطل يحاول جمع شمل بلاد عديدة وتوحيد كلمتها ، فمع ان منشأه اليمن فهو يعيش في مصر ، واسم احدى زوجاته **جيزة** ، ثم يتزوج من **الكهرون** فينضم تحت لوائه اقطابها ، ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل ، فينجب منها طفلا يسميه **مصر** ، ولكن لا تلبث هذه الزوجة الاخيرة ان تهرب الى موطنها الاصلي مصطحبة معها طفلا مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ونضال مرير لاسترداد زوجته وابنه واخضاع بلادها وقومها . . . ثم لا يكاد يصل الى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس فيخوض غمار حروب دامية يعاونه فيها ابنه مصر .

ويمكن ان نستخلص من هذه الامثلة في القصص الشعبي ، ومن الشيلان الشعبية المحلاة بزخارف على هيئة ريش ، ان الثوب الشعبي ، ذا الاكمام التي تشبه اجنحة الطائر يرمز الى اسطورة المرأة التي تتخذ مظهر الطائر لتبعث الحياة وتضمد الجروح وتجمع شمل البلاد . انما هي شعار القومية التي تملأ قلوب الناس وتشد عزائمهم .

فالقروية بلبسها الذي يحاكي الريش او الاجنحة انما تدل على انها ستطير هي الاخرى الى منابع نيلها وتحمي ارضها وتطير الى المشرق والمغرب لتجمع الكلمة وتوحد الصف وتبشر بالحياة .

الحصير الشعبي خلال العصور :

حظيت الفنون اليدوية والحرف الفنية التي حلقها الصانع الاسلامي ، وابدعتها انامله طوال العصور الاسلامية المختلفة بالقدر الكبير من اهتمام العلماء والباحثين - عربا ومستشرقين - الذين تناولوا بالدراسة والبحث المستفيضة صناعة السجاد ، وصناعة الاخشاب وتطعيمها ، والمعادن وتكفيتتها ، وصناعة الزجاج ، وصناعة النسيج وغيرها من الصناعات والفنون الاسلامية التي ازدهرت في العهود الاسلامية .

فقدما صورة واضحة تبين الى اي مدى اثبت العامل الاسلامي مقدرته في هذه الفنون جميعا .

وعلى كثرة هذه البحوث والدراسات التي تناولت الصناعات والحرف الاسلامية المختلفة ، فان هناك حرفة اصيلة لم تنل حظها من العناية والدرس ، تلك هي حرفة الحصير في العهود الاسلامية مع انها اسبق من حرفة النسيج ، وكانت هي حجر الزاوية ونقطة البدء في صناعة المنسوجات ، وفي دربها سار الانسان الاول حتى وصل الى ما وصل اليه من تقدم ورفق في عصرنا الحديث .

فمصر - باجماع الباحثين هي اقدم موطن للحضارة ، وصناعاتها اقدم الصناعات ، وقد تكون حرفة الحصير من بين تلك الحرف اليدوية التي لازمت الحضارة في مصر منذ بدايتها (١) ولكن من العسير ان نحاول تتبع هذه الحرفة منذ العصور الاولى للانسان ، على انه من المسلم به ان حرفة الحصير سبقت حرفة النسيج ، بل هي الخطوة الاولى التي خطاها الانسان حتى وصل الى صناعة الحصير المصفور ، ومن الثابت كذلك ان المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الالياف المتخشبة في صنع المنسوجات ، واهمها الكتان وسعف النخيل والحلفا ، التي كانت تستعمل في عمل الحصر والجبال منذ اقدم العهود .

لقد كانت صناعة الحصر وما زالت من اهم الحرف الفنية بمصر ، فقد وجد الحصير في تيسان والبدارى في عصر ما قبل الاسرات ، واستمرت منذ ذلك العهد البعيد كحرفة يدوية اصيلة حتى عهدنا الحاضر ، اذ كان قدماء المصريين يستعملون الحصير لاغراض متعددة في حياتهم الدنيوية

على السواء ، وكانت الانواع الممتازة منه تستعمل للفرش ولف جثث الموتى ، اما الانواع الاقل جودة فكانت تستعمل لتغطية ارضية المنازل الطينية او لفرشها في المقابر ، ولم يقتصر استعمال المصريين للحصر على العصر الفرعوني ، بل امتد في سلسلة متصلة عبر التاريخ ، ولاغراض متعددة كما كان الحال في العصر الفرعوني ، فقد استعملته مصر المسيحية والاسلامية للاغراض الدنيوية والدينية ايضا ، فاستعمله المصريون فرشاً لتغطية الارائك والوسائد ، وسترا لتزيين الحوائط ، كما استعملوه لتغطية الارضيات في الكنائس والمساجد والاسبله ودور السكنى ، وكان في العصور الاولى للاسلام ، يستعمل في المقابر لدفن الموتى . كما استعمل في مختلف افراض الحياة اليومية - فقد جاء في كتاب الاغانى - لابي الفرج الاصفهاني - ان العباسيين اخترعوا المداب وهي نوع من المراوح لم تكن معروفة من قبل عهدهم ، وانهم تفننوا في تزيينها وكتابة الاشعارعليها ، مما يناسب المراد او يشار به الى غرض - كما ذكر الحاج في كتابه المدخل عند كلامه عن الاشياء التي كره بعض الفقهاء استعمالها في المساجد حيث يقول « وينبغي له ايضا ، ان يتحفظ من هذه المراوح ان كان في المسجد ، اذ انها بدعة قد انكر مالك رحمه الله الاشياء التي تعهد في البيوت ، ان تعمل في المساجد ، اذ انها بدعة لانها لم تكن من فعل السلف ، وان كانت مباحة في غيره ، ويستحب استعمالها في المدارس لضرورة الحر والذباب ، مالم يكن ثمنها من ريع الوقف او يقطع بها حصر الوقف » .

وتدلنا هذه الرواية ، على ان المراوح كانت شائعة الاستعمال في المنازل ، وان الائمة ورجال الدين ، قد اباحوا بل استحسبوا استعمالها في المدارس ودور العلم ، كما تدلنا ان هذه المراوح كانت تصنع من الحصر .

ولم يقتصر ذكر الحصر على المراجع التاريخية ، بل جاء كذلك في الوقفيات التي اوقفها الملوك والسلاطين . فقد جاء في وقفية السلطان قلاوون من مجموعته - الجامع والمدرسة والقبة ما ياتي :

« ويصرف في ثمن زيت يستصبح به في القبة المذكورة ، وما حوته من الاماكن ما يراه ، وفي ثمن حصر من العبداني الاحمر والابيض بحسب ما يراه » .

وذا كنا نعتبر الحصر من تلك المنسوجات التي دعت الحاجة الملحة الى استعمالها في اوائل العصر الاسلامي ، حتى القرن الثالث عشر وذلك لقلّة صناعة السجاد والابسطة ، فبماذا نفسر استمرار استعمال الحصر حتى القرن السادس عشر ، وهو العصر الذهبي لصناعة الابسطة والسجاد في العالم الاسلامي كله ؟

ذلك انه لم يقف الحصر عند طابعه الشعبي ولم يكن استعماله مقصورا على فرش الارضية ، بل كان له شرف كسوة الكعبة في موسم الحج ، فاصبح الحصر بهذا الشرف يقف على قدم المساواة مع منسوجات الدمقس والديباج الموشى بالذهب والفضة ، فقد ذكر السخاوي في حوادث عام ٨٥٥ للهجرة ما نصه « في ذي الحجة عام ٨٥٥ هـ : فيه كسيت الكعبة الشريفة كسوة فوق كسوتها ، وهي حصيرة الكعبة مركبة من بياض وسواد ، فلما كان يوم الاحد سادس عشر ، ازيلت (اى الحصيرة) ثم جعلت فوق الكسوة التي من داخلها ، في الحرم في السنة الاتية »

ويذكر جب (Gibb) عند كلامه عن الصناعة في مصر العثمانية ، ان صناعة الحصر كانت تدخل ضمن صناعة المنسوجات ، وان مدينتي منوف والفيوم من اهم مراكز صناعته في مصر . وهكذا نرى ان حرفة الحصر يمتد تاريخها من عصر ما قبل التاريخ كحرفة يدوية اصيلة ، وقد تناولتها يد التهذيب عبر التاريخ بما يناسب كل عصر حتى عهدنا الحاضر .

الخامات المستعملة في حرفة الحصر :

كانت صناعة الحصر في العصور القديمة ، تقوم اساسا على نبات الفأب (البوص) او السمار فقد كانت الحصر التي عثر عليها في سقارة والتي ترجع الى الاسرة الاولى مصنوعة من العشب او الفأب . وقد فحص الاستاذ لوкас (Lucas) حصر الاسرة الاولى فوجده مصنوعا من خليط من العشب والياف كتانية ، اما مجموعة الحصر التي عثر عليها في منطقة بوضير ، والتي ترجع الى الاسرة الخامسة ، فقد تبين عند فحصها ان دعامتها (سداتها) من فروع النخيل ، ولحماتها من سعف النخيل .

واما حصر منطقة جو وبناري بمصر العليا ، فقد تبين انها ترجع الى الاسرة السادسة ، وانها مصنوعة من السمار .

مما تقدم يتضح لنا ، ان المواد الخام التي صنع منها الحصر المصري من عصر ما قبل الاسرات حتى القرن السابع الميلادي هي نبات البردي والبوص والطفأ والسمار وسعف النخيل . اما المواد الخام التي صنع منها الحصر الاسلامي ، فقد تبين بعد فحص المجموعة الموجودة بمتحف الفن الاسلامي انها نفس الخامات التي استعملت في صناعة الحصر قبل الاسلام ، وما زالت تستعمل في مصر حتى الان فيما عدا الياف نبات البردي .

طريقة الصناعة :

على الرغم من طول الفترة التي استعملت فيها هذه الحرفة ، فانها بقيت كما هي دون تطور او تقدم يذكر ، وظلت كما هي حرفة يدوية بعيدة عن الصناعة الآلية التي قفزت بزميلتها حرفة النسيج قفزات واسعة ، ومما يلفت النظر ان طريقة الصناعة والانوال التي استعملت في صناعة الحصر في مصر في العهد الفرعوني تكاد تكون مطابقة تماما لهذه التي يصنع بها الحصر في مصر حتى الآن .

وكان هذا النول عبارة عن عارضتين افقيتين من الخشب يثبت بهما اوتاد يصل بينهما خيوط السداة ، وكان يستغني عن العارضتين الراسيتين بثبوت الاوتاد في الارض مباشرة ، وكان المنسوج يصنع بطريقة الغل (كطريقة صنع الحصر المستعملة في الوقت الحالي) .

ولصناعة الحصر الشعبية طريقتان :

الطريقة الاولى : وهي الطريقة البدائية التي يستعمل فيها نول ، بل تقوم اليدان مكانه ، ولذلك فهي تعتمد اعتمادا كليا على مهارة العامل وخبرته وطول مرانه ، وتعرف هذه الطريقة باسم النسيج المزدوج او الضفر المزدوج ، وتم هذه العملية بأن يوضع من البوص او الحلفا او مجموعة منها ، ثم تشبك بعضها ببعض بخيطين من القش المجدول (١٤) .

الطريقة الثانية : وهي اكثر تقدما من الطريقة الاولى ، اذ يستعمل في انتاجها الانوال اليدوية ويشبه نول الحصر الى حد كبير نول النسيج الافقي ، وهو يتكون من قضيبين من الخشب (عرقين) في وضع افقي على الارض ويشد عليها خيوط السداة ، التي تتكون عادة من خيوط مزدوجة سميكة من الياق الكتان او القنب ، ويبلغ عرض كل من القضيبين عادة مترين تقريبا ، اما المساحة بينهما وتعني بها طول خيوط السداة فيختلف باختلاف مقاسات الحصر المراد انتاجها . وفي منتصف النول يوجد عارض خشبي به ثقب تمر منها خيوط السداة ، ويعرف هذا العارض باسم (المضرب او المشط) . ويقوم هذا العارض بوظيفتين ، الاولى هي حفظ المسافات التي بين خيوط السداة اثناء عملية النسيج ، الثانية تقوم بمشط او ضرب خيوط اللحمة ، فيجمعها بجانب بعضها البعض في دقة وانتظام .

الزخارف :

تكاد تكون زخارف الحصر ، مقصورة على الرسوم الهندسية البحتة - وهذه الرسوم الهندسية كثيرا ما تكون زخارف نسجية تنتج عن طريقة النسيج فتحدث اشكال معينات او مربعات صغيرة او كبيرة وقل ما نجد زخارف نباتية ، قوامها فروع نباتية تخرج منها اوراق بسيطة - ومن الزخارف التي يمتاز بها الحصر الاسلامي الاشرطة الكتابية ، التي يحاول النساج دائما ان يخرجها في عناية ودقة ظاهرتين ولكي تظهر الكتابات ، فانه يستعمل لها لحمت من الحصر الملون . واسلوب الخط في هذه الاشرطة مكتوب بالخط الكوفي ذي الزوايا ، المحتوى على زخارف خطية بسيطة . وتشتمل هذه الكتابات عادة على كلمات (بركة) مكررة في اشرطه بعرض الحصر كله او كلمة (سعادة) او قول مأثور مثل (الخير من فرح قدونا) .

اما الالوان المستعملة في الحصر ، فهي عادة اللون الاصفر الباهت ، اى اللون الطبيعي للقش . او المصبوغ ، ويندر ان تكون باللون الاسود ، وقد ظلت هذه الالوان مستعملة في مصر منذ العصر الفرعوني حتى الآن .

وفي الوقت الحاضر تشتهر بعض المناطق بمصر بصناعة الحصر من السمار ، وقد سميت احدى بلدان محافظة الشرقية بكفر الحصر لتخصصها في انتاج الحصر الذي يصنع بطريقة تكاد لا تختلف عنها في العصور الماضية ، حيث يشد الحصر على نول ارض السداة من خيوط الدوبارة ولحمت من السمار . ومنها انواع قليلة الحبكة قليلة خيوط السدى شديد الحبكة

متداخل اللحمية ويسمى (المبرد) وهذا النوع يظهر فيه وحدات هندسية سواء كان من السمار الطبيعي او من السمار الملون بالاخضر والبرتقالى. وتعتبر بعض القطع من الحصر نموذجاً رائعاً للزخرفة الشعبية يصل بعضها الى مستوى الكلمة من حيث الوحدة الزخرفية فى التكوين ، وتصنع منه احجام صغيرة تعرف بالمصليات . ويعتبر الحصر عضواً اساسياً فى الاثاث المنزلى بالنسبة للمجتمع الشعبى فى الوقت الحاضر ، مما يجعل له اهمية كبيرة كحرفة شعبية اصلية .

وهناك الكثير مما يدور حول الحصر من معتقدات سحرية ، فصناعة الحصر كما فى النسيج - تحتاج فى نقشات الوانها وزخارفها الى دراية الصانع ببعض الارقام التى يستدل عن طريقها الى عد خيوط السدى ولحمتها ، تارة بسمار ملون ، وتارة على لونه الطبيعى ، كما يستند على مجموعة اخرى من الارقام لعد صفوف اللحمية والسيطرة على توجيه الزخارف نحو اليمين او اليسار ، او انهاء وحدات زخرفية والبدء فى اخرى . غير ان حفظ هذه الارقام فى طريقة تعاقبها وان بدا يسيراً لنا الان ، كان امراً شاقاً للرجل البدائى ، فقد لا يرتبط برقم او عدد بقدر ارتباطه بتكرار تعويده معينة فى اثناء لحم كل سدى ، فيكرر هذه التعويذة مرات ينتقل بعدها الى ترديد تعويذة ثانية ، ومنها الى ثالثة ، ليعود من جديد الى الاولى . (١٥)

وربما بدا هذا التفسير جائزاً عندما نعلم ان الزخارف والنقشات على الحصر كانت ذات دالة سحرية . فالذى يرسم التعاويذ وينقشها على الفخار حكمه كحكم النسيج او صانع الحصر الذى يسحر هو ايضا اثناء النسيج او صنع الحصر ليكسب اعماله صفات خارقة ، اما خيرة واما ضارة . وحكمه ايضا كحكم من يكتب الاحجبة او التعاويذ على خرق من القماش او شرائح من الورق والجلد ، والحال نفسه يمكن ان يقال عن صناعة السلال والمقاطف ، فعلى الرغم من اعتمادها على جدل الخوص وحياته بدلا من لحمه على انوات ، فان طريقة الجدل وتنوعها لتمثل زخارف واشكالا متنوعة ، تحتاج كذلك الى ارقام واعداد لا تقل فى دلالتها السحرية عنها فى الحصر والنسيج .

وفى بعض التعاويذ السحرية ، كالتى وردت فى كتاب البونى ، نقرأ عن اعمال سحرية تكتب على خوص او جريد او افرع نباتات خاصة كالرمان والحناء ، مما يدل على استمرار عقائد قديمة ، كأن تعبير مثل هذه النباتات صفات وخواص خارقة كالخواص السحرية . وعلى الرغم من انقضاء تلك العصور وتلاشي حضارتها ، فان مظهر تلك العقائد احتفظ بطابعه فى بعض العقائد الشعبية كالتى يعرضها البونى ، وهذه طائفة منها : فلخلاص المسجون يكتب قسم من نوع خاص على خوصة نخلة عذراء يوم السبت قبل طلوع الشمس .

وتقول وصفة اخرى : اذا اردت تمشية جريدة الى مكان خبيثه او دفين او كنز ، فخذ جريدة خضراء من نخلة عذراء واكتب عليها . . . واكنس الارض . . . كما ورد فى مصدر آخر انه

إذا اريد نسف تل يؤخذ سباط خوص من قلب اربع نخلات عذارى ويجعل وسط المكان
ولو تركنا الوصفات السحرية جانبا وبحثنا في الامثال الشعبية وما ورد بها عن الحصر والمراجين
والاقفاص ، لا يمكن ان نستشف منها - الى جانب معانيها الدارجة وتفسيراتها الشائعة - جوانب
قد تكون لها صلة بنواح سحرية ، فالمثل القائل : « كان على نخ وصبح على حصير ، فضل من
ربنا اللي ما يطير » فهذا المثل يضرب لمن ينتقل من حالة الى حالة اعلى منها ، ولكن من المحتمل
ان هناك صلة بين الحصير المسحور الذي يرد ذكره في القصص الشعبي والذي من شأنه ان
يطير حسب ارادة الساحر او الساحرة ، وبين الذي يرتقي من الجلوس وعلى النخ الى الحصير
ولم يطر .

وهناك مثل شعبي آخر يقول « طول ما هو على الحصيرة لا يشوف طويلة ولا قصيرة » ،
وهذا المثل يقال لمن يتقاعد ولا يسعى لطلب الرزق ، فلذلك يمكن تفسيره على انه كناية عن
الحصيرة المسحورة التي اذا جلس عليها الفرد تتناوب نوبة تراخ ، كان غمامة تحجب نظره عما
هو بعيد او قريب . والامثلة الشائعة كثيرة في هذا الشأن ، وجميعها يذكر انواعا من الوسائد
او الاسرة او الابسطة او الحصر المسحورة التي تضفي على من يضطجع عليها نوبات من الفيوبة .

وهناك ثالث يقول : « اللي ايدى ما هي في مرجونته لا على بالي منه ولا من جودته » ويفسر
عادة على محمل ان الشخص لا يبالي بجودة من لا يشاركه المحبة ، وقد تبدو اليد التي بداخل
المرجونة غريبة . ولكنها عنوان المحبة ، فارتباط المآثر والذكرى في ذهن الناس بملء ايديهم على
الدوام من المرجونة التي لا تخلو ابدا ، انما يعتبر قسمها ذا صبغة سحرية على الاخاء . واليد التي
في مرجونة الفير تشبه من يلبس حذقة استاذة فيشايعه في المذهب .

وحين نتحدث عن صناعة السلال والمراجين في القرون الاولى من العهد المسيحي وكيف كانت
تتخذ شعارا للزهد في الدير القبطية ، نتذكر في بحثنا عن الجوانب السحرية في مثل هذه
الصناعات ، الجوانب الرمزية التي تتضمنها اشكال الخوص المجدول التي تصنع يوم احد
السعف وان كانت اشكال الخوص والسعف هذه قد تحولت الآن الى رموز مسيحية محضة ، فانه
يتسنى لنا ان نعثر عند البحث عن نظائر لامبياد السعف هذه في بعض الديانات والعقائد التي
سبقت المسيحية ، وفيها دلالة سحرية للسعف والخوص المجدول من بشائر النبات الجديد .

وينبغي الا ندهش بعد هذه القرائن من ان نعثر عند الشعبين على احجية مصنوعة من
الخوص على النحو نفسه الذي كانت تصنع به الاحجية الخوصية في الازمنة الفابرة .



المراجع العربية :

- الفن الاسلامي في مصر - دكتور زكي محمد حسن - ١٣٣ ص ١٩٣٥ - مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة
 الفنون الاسلامية - م.س. ديماند ٣٤٩ ص ١٩٥٤ - دارالعارف بالقاهرة
 الحصر في الفن الاسلامي - دكتورة سعاد ماهر .
 الفن الزخرفي في افريقيا - مرجريت ترويل - ٢٤٥ ص - دار الكتاب العربي بالقاهرة .
 الازياء الشعبية - سعد الخادم - ١١٦ ص ١٩٦١ دار القلب بالقاهرة .
 مجلة المرأة الجديدة - العدد ٢ - ١٩٤٦
 العالم الذي نميش فيه - جرتود هارتمان - ٢٠٠ ص ١٩٤٩، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة .
 الفنون الشعبية - مجموعة مقالات - الجامعة الشعبية - بالقاهرة ٦٦ ص ، ١٩٥٧
 الموسوعة العربية الميسرة - دار القلم ومؤسسة فرانكلن بالقاهرة ١٩٦٥ ، ٢٠٠٠ ص .
 مجلة الفنون الشعبية - العدد ١٤ - سبتمبر ١٩٧٠ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر بالقاهرة
 الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٧٥ ص .
 السيرجون . ا . هامرن - تاريخ العالم - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٤٨ ، ٧٥٦ ص
 سعد الخادم - تصويرونا الشعبي خلال العصور - دار القلب بالقاهرة ١٩٦٣ ، ١٤٢ ص
 عزيزة عزب - طباعة المنسوجات - دار ومطابع الشعب بالقاهرة، ٢٧٦ ص -
 احمد فؤاد نور الدين - مصطفى محمد حسين - فن السجاد اليدوي - دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ ، ١٦٣ ص
 مصطفى محمد حسين - عبد الفني الشال - فن طباعة الاقمشة - دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ١٥٩ ص
 دكتور زكي محمد حسن فنون الاسلام - مطبعة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٣٥ ، ١٣٣ ص
 سعد الخادم - معالم من فنوننا الشعبية - دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ٩٥ ص

المراجع الاجنبية

- Agyptische Wirkereien - Hellwag - 1962 Stuttgart.
 — Art Musulman - Editions Charles Massin 1956 Paris.
 — Les Tissus Coptes - Ludmila Kybalova - 1967 Paris.
 — Coptic Textiles - R.Shurinova - 1967 Moscow.
 — Coptic Textiles - D.Thompson-Brooklyn museum 1977.
 — Koptische Kunst - Klaus Wessel - 1963 West Germany.
 — Tapisseries Coptes - M.Gerspach, Maison Quantin, 1890 Paris.
 — The World Of Islam - E.j.Grube, Paul Hamlyn, 1967 London.
 — Islamic Society and The West Vo 1

الوشم في الفن الشعبي

ان التفسير التاريخي لهذا النوع العريق من أنواع
التعبير الشعبي يلقي ضوءا يكشف عن مراحته ومن مسيرته
لتطور الثقافة الشعبية خلال العصور ...

ان الاهتمام بالفن الشعبي يقود بطبيعة الحال الي الاهتمام بشتي مجالات التعبير الفني
في الحياة الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو امامنا (الوشم) مجالا قديما وعريضا وجديرا باهتمامنا ، فهو الي
جانبا اهميته كظاهرة قوية استطاعت ان تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية ، يعتبر مجالا
غنيا بالصور والاشكال التي يسجلها على الجلد البشري ، وغنيا بما يلزمه (من أسلوب خاص)
يستخدم في اعداد النماذج الفنية التي ينقل عنها اثناء القيام بعملية الوشم .



* الفنانة سوسن عامر باحثة متخصصة في الفنون الشعبية وحصلت علي العديد من الجوائز عن أعمالها وبحوثها
الفنية .

ودراسة الفن الشعبي في مختلف مراحل التاريخ المتتالية انما تفتح الطريق لتفهم طبيعة البيئة التي انفل بها الفنان الشعبي خلال هذه المراحل .

فالفن الشعبي - في الواقع ما هو الا المرأة التي تنعكس عليها صور نابضة عن حياة الشعوب آلامها وآمالها ، أخلاقها وعاداتها ومثلها وطرائق ممارستها للحياة . وعلي هذا فان اهمال هذا الفن يؤدي في النهاية الي اندثار حلقات من تاريخنا القديم .

وفي اثناء قيامي بهذا البحث صادفتني شتي الصعوبات ذلك بأنه هو الاول من نوعه ومن ثم فان المراجع التي تناولته من قبل قليلة بل نادرة - هذا الي أنها في كلا الحالتين لا يمكن وصفها بالكمال ومن ثم ، لم يكن أمامي غير بذل الجهد لتجميع أكبر قدر مستطاع من البيانات والمعلومات عن هذا الفن من منابعه الاصيلة واستقصاء ما أخرجه كتاب الغرب في هذا الشأن ، وهو قليل ، حتي أستطيع أن أضم حلقاته بعضها الي بعض في ترتيب يكفل لها الترابط بعد انفراط .

وما وضع لي أولا عن الوشم هو اصلته كفن ، ذلك بأنه سواء (المعلمون) * أو أبناء الشعب الذين يرغبون في الوشم قد تأثروا في ذلك عن طريق الوراثة البيئية ، وانهم جميعا قد تناقلوها ابا عن جد منذ عصور ضاربة في التاريخ .

والحقيقة الثانية التي وضحت كذلك ، هو أن ليس هناك ما يربط حلقات هذا الموضوع الا مكانها من التاريخ .

ويمكن القول بأن اللمسة في الفن الشعبي ليست في الواقع - سوي صرخة فنية معبرة اطلقها مبتكرون مجهولون من غمار الشعب ، ثم يتم ابداعها عن طريق جماعي حيث يشترك آخرون في الارتقاء بها نوعا ما ، وذلك مثل انتاج السلال المزخرفة وعمل الطواقي والاطباق أو زخرفة الحصر وعمل الاواني الفخارية وصناعة الوشم ، أو نظم المماويل والملاحم الشعبية التي تناولت سيرة ابو زيد الهلالي ... الي الخ .

ولقد لقيت دراسات الفنون الشعبية من اهتمام الناس خلال الخمسين سنة الاخيرة ما زاد علي ما كان يتوقعه المهتمون بتلك الدراسة . لأن الاتجاه الانساني العام أيد هذه الدراسات ونهض بها . كما أن التطور الاجتماعي الذي خلق الاتجاه الديمقراطي الغالب علي عصرنا وجه الناس الي العناية بشئون الشعوب . ولم تعد لهجات الطبقات الفقيرة شيئا تافها يترفع أهل العلم والفن عن دراسته أو العناية به . ولم تعد عادات الشعوب وتقاليدها موضع سخرية أو ازدراء . بل أخذت مكانها اللائق من الاهتمام ، وما لبث الناس أن تبينوا فيها نواحي متعددة من الجمال جعلها مرغوبة ومحبة الي نفوسهم .

ولتحديد الوضع تماما تجاه هذه الاعمال ومكانها في الفن يجب ان نقرر أولا ان الفن ما هو الا انتاج انساني قبل كل شيء وصفة انسانية في نفوس البشر تمس قلوبهم وأفئدتهم جميعا ولهذا فهي شيء عالمي ...

والواضح أن أي صناعة شعبية تنتشر بين أرجاء العالم وتصنع من خامات متماثلة يظهر في تصميمها جميعاً نوع من التوحيد . فنسيج الصوف (الكليم) - مثلاً - المتعدد الألوان والذي تتناوله الصناعات الشعبية في بلاد متباعدة أو أزمان متفاوطة يظهر فيها دائماً أشكالاً هندسية بعينها ولذلك نجد دائماً معادة ومكررة في صناعات البلاد المتباعدة مكاناً ، ويظهر ذلك حتى بدون تأثير مباشر . وهذا ولا شك يعود إلى اشتراك الشعوب التي حد كبير - على اختلاف الوانهم في طرائق معينة للتفكير إلى أشكال هندسية بدأتها ومن ثم ظهرت فيها صفة العالمية .

وأرى أن أبدأ بالتركيز هذه المرة على المراحل التاريخية التي مر بها الوشم. وأحاول أن أبين مدى تأثيره بالمعتقدات الشعبية وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام .

الوشم الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاهم ووجوههم لم يكن في يوم من الأيام من عبث هؤلاء المعلمين . وإنما يعود إلى التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون في حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كالسحابة والرياح والمطر والرعد ...

ويقودنا هذا كله إلى أن الوشم ظهر في المجتمعات الطوطمية التي تتألف من قبائل وعشائر صغيرة لكل منها طوطمها الخاص وهو عبارة عن نوع حيواني أو نباتي أو أحد مظاهر الطبيعة التي ترتبط بها هذه العشيرة وتتخذها رمزا لها .

وأحياناً يكون الرمز عبارة عن أشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس فيها شيء من صورة الطوطم وإنما يصطلح اصطلاحاً على اتخاذها رمزا لها . ويكثر هذا النوع من الرموز في العشائر المتأخرة في ميادين الرسم والتصوير كعشائر السكان الأصليين لأستراليا .

وقد تستخدم بعض أجزاء الحيوان أو النبات نفسه كرمز إلى الطوطم . ففي بعض العشائر يرمز إلى الطوطم بجلد الحيوان واقفاً ويتخذ ذلك رمزا للطوطم .

وكما تشير هذه الرموز إلى طوطم العشيرة تشير إلى العشيرة نفسها . كما ترمز في عصرنا الحاضر صورة الدب التي روسيا ، وصورة الديك التي فرنسا ... وبذلك تتميز كل عشيرة طوطمية برمز خاص . وكذلك يتميز بنفس الرمز ما تملكه وما يتصل بها من جميع ما يخرج عن نطاقها . ومن ثم نرى الرمز الطوطمي للعشيرة مثبتاً على أجسام أفرادها وملابسهم وأغطية رؤوسهم وأسلحتهم وخيامهم وتوابيت موتاهم وقبورهم وما تملكه من حيوان ومتاع ...

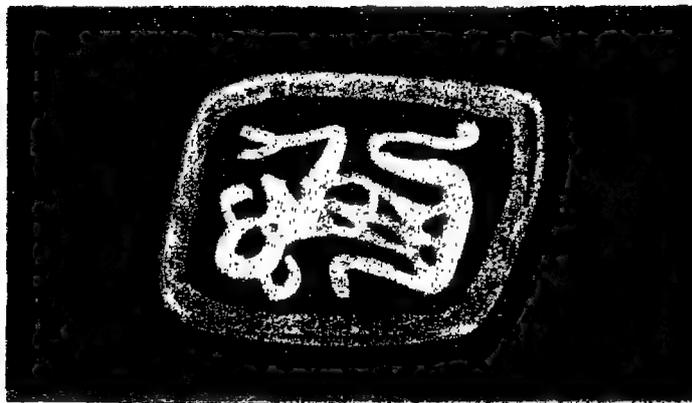
ولما كان أفراد العشيرة مشتركين مع طوطمهم في طبيعته فهم كذلك يشتركون معه في قدسيته ، فكل واحد منهم كان ينظر إليه على أنه متمثل في صورة ما . وهذه القدسية منتشرة في جميع أجزاء الجسم وعناصره ولكنها أظهر ما تكون في نظر هذه العشائر في دم الإنسان وشعره . ومن ثم كانت الدماء والشعور من أكثر عناصر الإنسان استخداماً في الطقوس والشعائر الدينية عند هذه العشائر .



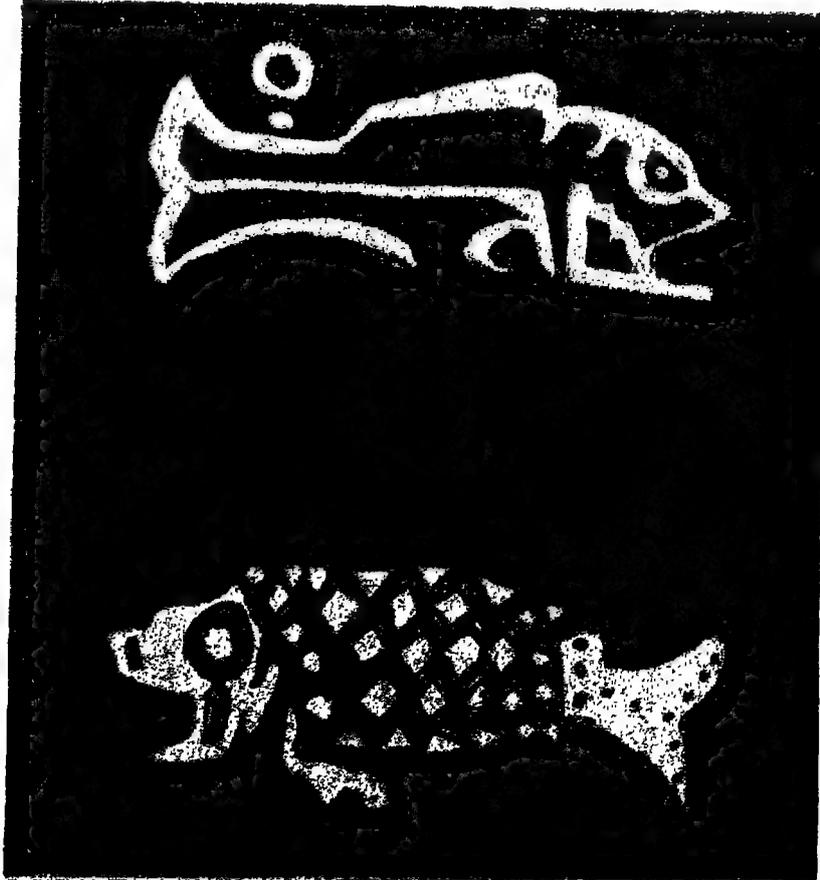
شكل طائر مقدس يمثل النسر



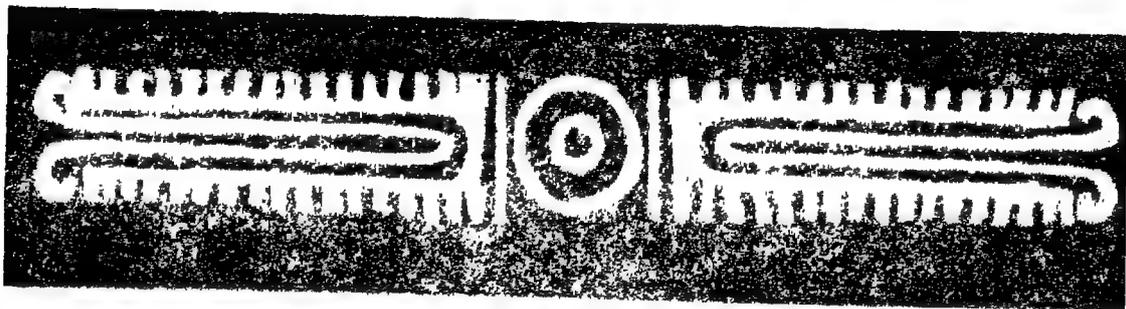
وشم حيوان بدائي



حيوان مقدس



رسوم الاسماك في الوشم عصر الديانات البدائية



وحدة هندسية استعملت في الوشم

وعلي هذا الاساس . انه حينما كانت تطبع صورة الطوطم على جسم الانسان المراد امتزاجه بطوطمه . كان لابد من خروج الدم لكي يمتزج به امتزاجا ماديا ومعنويا ، بتلك الصفات والاشياء التي ذكرناها . ومن هنا نشأت عادة الوشم اول ما نشاء .

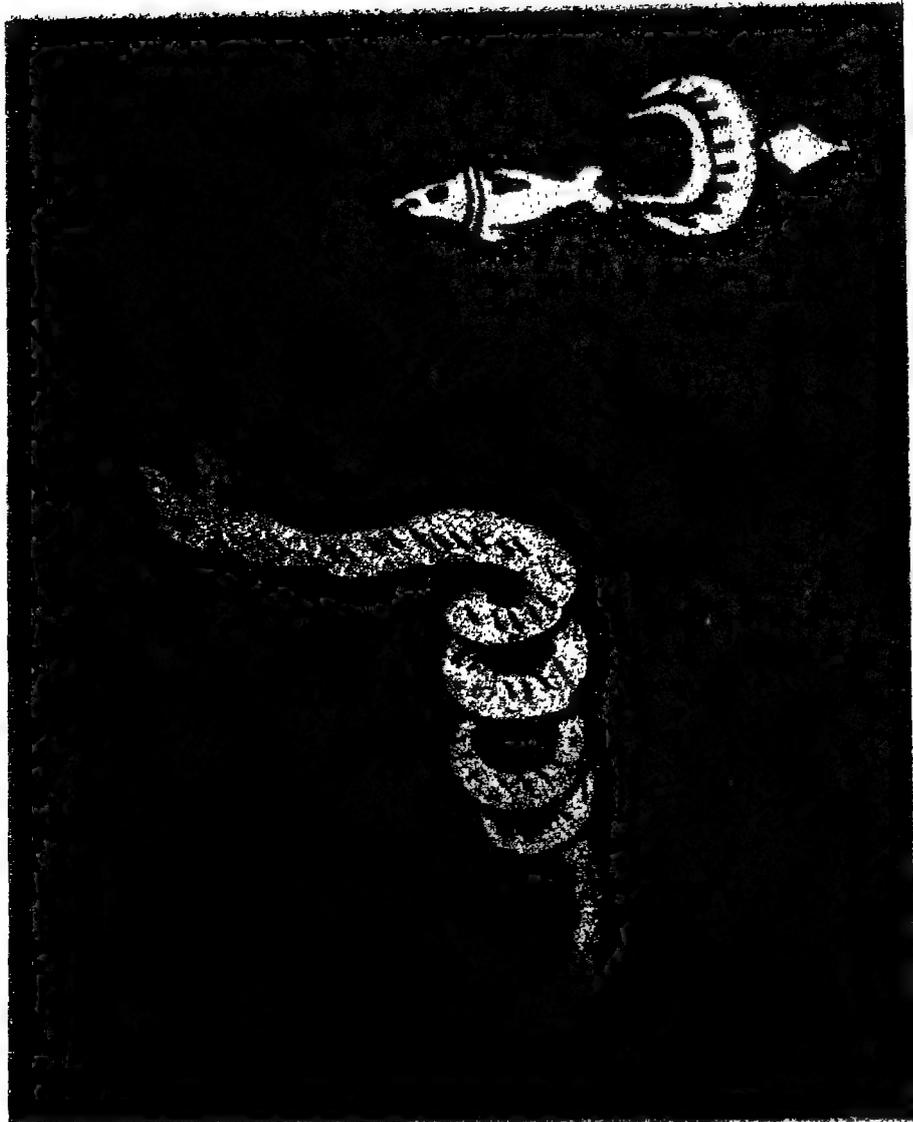
هذا ولا يزال للطوطم الفردي رواسب كثيرة في العصر الحاضر ، ففي الامم المسيحية يتخذ الفرد حاميا له من بين الحواريين أو القديسين . وقد جرت العادة في بعض الامم الاوربية ان تفرس الاسرة شجرة يوم أن يولد لها وليد ، وتحيط هذه الشجرة بعناية كبيرة ، وتعتقد ان مصير الطفل معلق بمصيرها . كذلك كان العرب ايام الجاهلية . وآمنوا بأن لكل انسان طيرا يعيش ماعاش ويموت بموته فاذا قتل الانسان دون اجله ظل الطير شريدا باكيا معولا حتى يؤخذ بثأر صاحبه ويظل دمه ، وهذا الطير يسمى بالهامه ، وتذهب الاساطير الي ان الهامه لا تستريح حتي تسقي من دم قاتل صاحبها ، ولهذا قال شاعرهم (حتى تقول الهامه اسقوني . .) فهذه الاسطورة تمثل الخيال البدوي الساذج ، وهذا كله يقرر لنا ان الاساطير ليست مجرد ترهات أو لفسو لا قيمة له ، بل هي آثار ذهنية لها قيمتها واهميتها .

ويبدو ان ذلك الاساس الذي ارتكز عليه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب في النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الانساني الى مستويات أفضل .

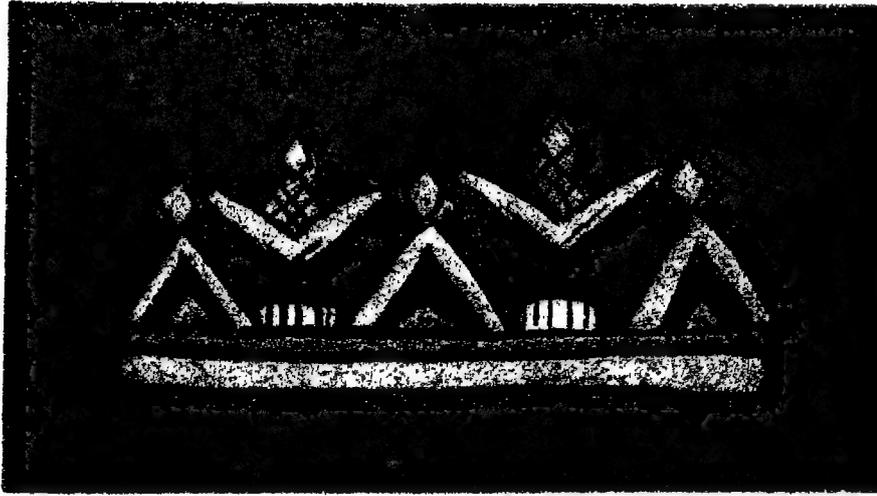
فبعد ان ذابت الديانات البدائية ، وتفتحت عيون الناس علي الاله الواحد ، وبعد ان اتخذ الانسان خطوات عريضة في طريق الحضارة والرقى فمارس الزراعة واتقن الحرف والصناعات ، وأقام البناء المعماري وعرف المسكن والاستقرار ، وامن الى حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ، ولم يكن تشبث الانسان بهذا القديم - فيما اعتقد - الا لانه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بما يحيط به من أسرار الطبيعة واخطارها .

ويؤكد بعض علماء (المصرولوجيا) الباحثين في تاريخ مصر القديمة ، ان المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه في ظل ديانتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالاضافة الي انهم قد اتخذوا من رسومه ايضا وسائل للزخرفة والتجميل ويشير الدكتور كييمير Keimer الي انه درس آثارا للوشم في (موميات) لراقصات فرعونيات ولاحظ الاجزاء التي بها وشم تطابق مكان وضع الحلي والأحجبة ، وهذا يحملنا علي الاعتقاد بأن الحلي التي نرى الراقصات في العصور الحديثة يحرصن علي وضعها فوق اجزاء معينة من أجسامهن ، يمكن ردها الي ازمئة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وماتزال من ذلك بقية نراها عند بعض نساء الريف في مصر العليا حيث ظل الوشم برغم ما اقتحم حياتهن من درجات التطور - محتفظا بطابعه المصري القديم الي حد كبير ، ولا يتضح ذلك تماما بين نساء القاهرة أو الدلتا ، وهذا ولاشك - يعزي أساسا الي أن الحياة المصرية القديمة قد ازدهرت الي اعلي درجاتها في الصعيد، والي ان سكان الدلتا قد تأثروا علي نحو اكبر من سكان الصعيد بالحضارات الوافدة الي مصر ملي مدارج التاريخ . . .



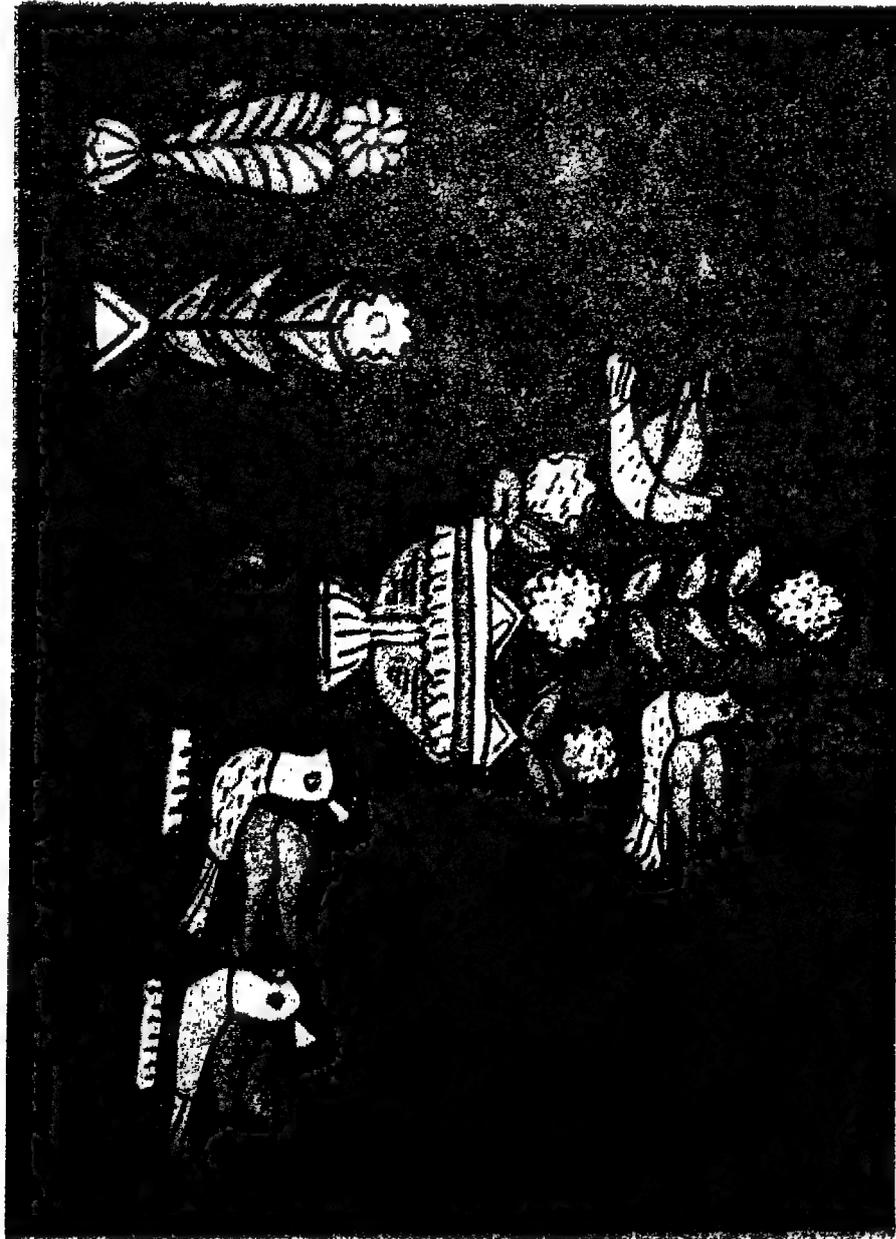
السهمكة والنمبان وحدتان من المصري القديم



شكل هندسي من المصري القديم - لاحظ الشكل الثالث



وحدة مستعملة أيام المصري القديم ولا تزال مستعملة



بعض رسوم للمصاحف لا تزال متداولة كآثار منذ العصر المصري القديم

وعلي هذا فقد تأثر الوشم في الوجه البحري بكثير من العوامل الاجتماعية والظروف البيئية التي تداخلت في حياة سكانه ، ولذلك فقد ظل الوشم في الصعيد محتفظاً بطابعه القديم . فالوشم في الصعيد يتميز بأن الشفة السفلى تكون كلها باللون الأخضر ، والدقن يكون عليها رسم يصل من الشفة الي أسفل الدقن . وكثيراً ما تدق العلامة المميزة نفر Nefer ومعناها باللغة المصرية جميل . وهذا ما كانت تضعه الفتاة المصرية القديمة كنوع من التجميل والزينة ، كما وجد في بعض الموميات المصرية القديمة . وبهذا ظلت الفتاة الصعيدية الحديثة تدق تلك العلامة علي الدقن دون أن تعرف انها عادة مصرية قديمة مضى عليها آلاف السنين .

ولم يقتصر أمر الوشم - في ذلك الحين - علي التجميل فحسب الا انه كان أيضاً وسيلة علاجية لشفاء بعض الامراض ، كما ظن في هذه الايام انه يمنع الحسد . والوحدة المثلثة الشكل التي لاتزال تستعمل لايامنا هذه في شكل حجاب وكذلك التعويذة المسماة (خمسة وخميسة) ما هي الا بقية من المعتقدات الشعبية في الماضي السحيق .

تلك هي بعض الرموز المصطلح عليها كما أن هناك وحدات تستعمل الآن في الوشم ويرجع تاريخها الي المصري القديم كالنخلة والسمكتين والنخلة التي هي رمز مصر القديم يدل علي الاخصاب والانتاج والوفرة والسمة ترمز الي وفرة النسل وكثرته . أي انها تمنى أن يعيش المرء في رخاء مع وفرة عدد الاولاد وسعادة دائمة ورغد في العيش .

ثم استمر هذا الرمز مدة طويلة الي أن دخلت المسيحية وأصبحت السمكة مرة ثانية من رموز المسيحية . أما العصفور الاخضر الذي نراه دائماً في أغلب الرسوم الشعبية والذي يدقه أغلب الناس ويعتبره فالأحسنا للنصر والخير ، انما يرجع الي الاسطورة المصرية القديمة التي تعتبر مرجعاً لكل الاساطير المصرية (أسطورة ايزيس واوزيريس) بما تحوي من مثل ورموز ، وتغلب الخير على الشر وما لها من سيطرة كبرى علي القصص الشعبي القديم .

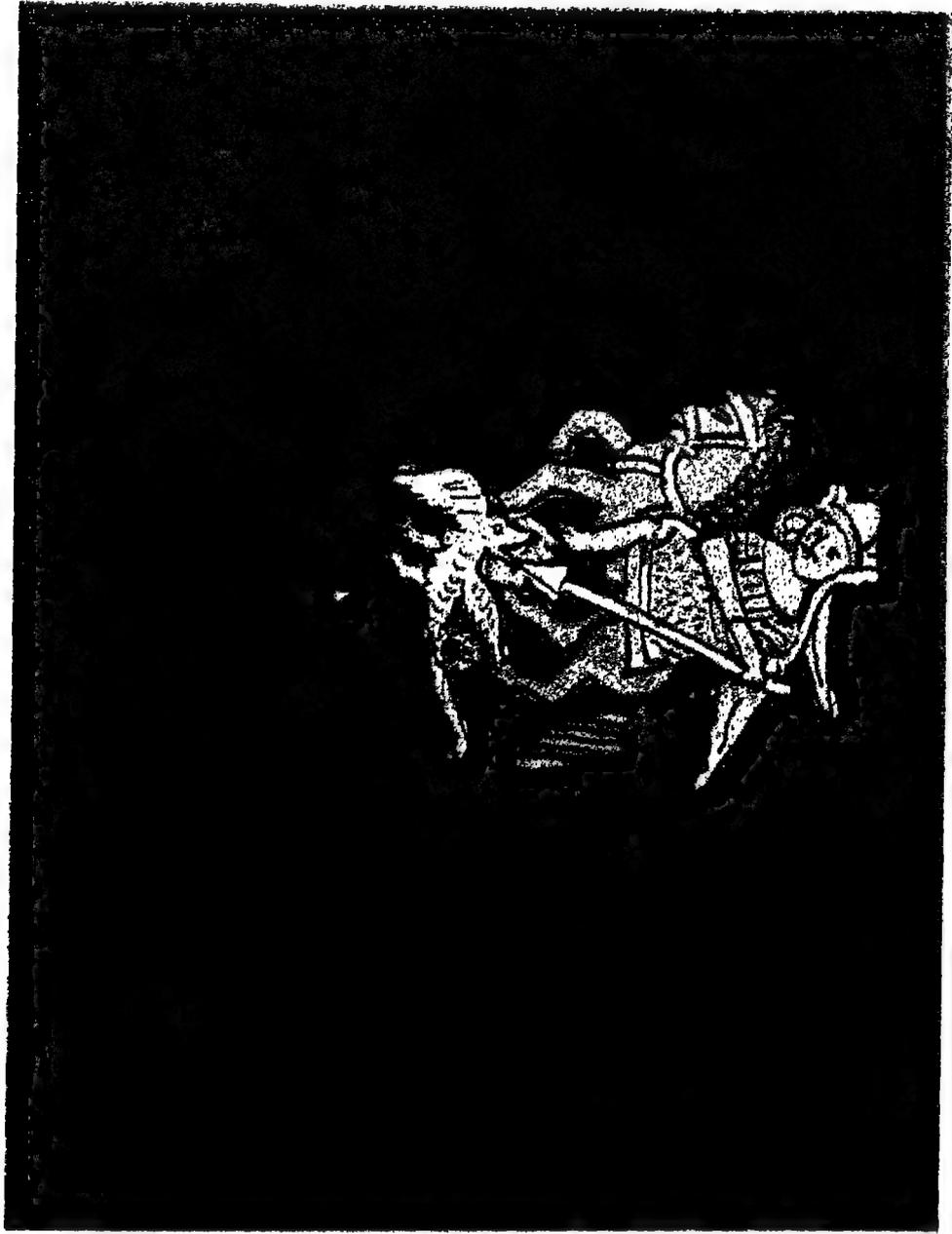
تلك الاسطورة الشائعة التي مازالت تتردد الي الآن بصور شتى انها منبع الخليقة وأساسها انها تغلب الخير على الشر وانتصار الحياة على الموت انها الزرع والزرع والشمس والحياة .

هكذا كان العصفور الاخضر يرمز دائماً للخير والخصب والحياة ، وكان المصريون القدماء يتخذونه للدلالة علي هذا المعنى . وظل هكذا ينتقل من عصر الي عصر ومن جيل الي جيل محتفظاً بدلالاته الرمزية حيث كان دائماً أوزوريس الي الخير يرمز له دائماً بعصفور أخضر الي أن جاء الرجل الشعبي البسيط وامتزج بهذا الرمزدون أن يعرف ما ترمي اليه الاسطورة من وراء ذلك . كذلك نري أن كثيراً من الرسوم الشعبية تحوي رسوماً بتلك العصافير . ونري تأثير تلك الاسطورة المصرية علي كثير من الحكايات الشعبية المتداولة الآن .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم أن الوشم كان له مكانة بين الناس متأثراً بالاساطير والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيتضح لنا كذلك أنه ظل محتفظاً بوجوده في الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .



« الكنيسة المسيحية » العذراء والسيح



بازار چرمی و طلاکاری در مشهد

ثم دار الزمن ، ودخلت المسيحية الي مصروهي تحت حكم الرومان ، وقد اخذت الديانة الجديدة تسري بين أفراد الشعب سريانا خفيا ، فقد كان الحكام الرومان في بداية المسيحية مائزولون تبهرهم الوثنية ولا يريدون المسيحية للذنس لانهم رأوا فيها ما يهدد سلطانهم ، الا أن فن الوشم - في خلال ذلك ظل محتفظا بعلامته المميزة وهي التائر بالدين .

ومن أبرز معالم فن الوشم التي ظهرت في هذه الفترة - فترة كفاح المسيحية للديوع والانتشار رغم جبروت الرومان - الوشم الخاص بالقديس جرجس . والمعروف في التاريخ ان القديس جرجس عاش في مصر خلال هذه العصور وكان فارسا رائعا من فرسان الجيش وكان جميلا وذا حظوة ومكانة ووجاهة ، وكانت منزلته من نفس الحاكم الروماني منزلة رفيعة عالية - ثم تفتح قلبه بالايان للدين الجديد واتجه بوجدانه نحو الله فاذا به وقد صار واحدا من أشد الدعاة الي المسيحية والمكافحين عنها ، واذا بهذا الفارس البطل يرفع الرأس متحديا جبروت الرومان وطفيانهم ويدرس مجد الدنيا التي وهبته اجمل ما فيها ، ويضرب أروع المثل في التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت فقد قتله الرومان الطغاة واستشهد هذا البطل الرائع في سبيل هذه الغاية النبيلة .

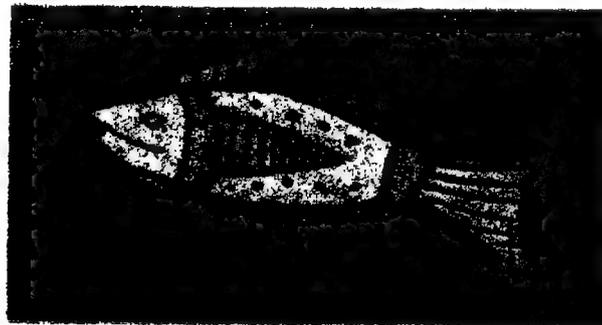
ومما لا يقبل الجدل ان قتله كان نكبة عظمي استشعرها مواطنوه الذين آمنوا معه بما آمن .

فهل كان الفنان الشعبي بمنأى عن الناس ؟ ابدا ، انه تأثر بالأساة وعاش فيها وانفعل بها حتى خرج لهم بصورة فذة معبرة ، صورة جمعت كل المعاني التي جاشت في نفسه وصور بها الموقف كله في ايجاز بليغ . فقد صوروه وهو يمتطي صهوة جواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول ان يلتهمه بينما ترنو اليه غادة عذراء طائرة لللب مشفقة عليه من هول المعركة . فالفنان الشعبي اولا وقد انفعل تحت تأثير طبيعة الخير المركبة فيه والتي جعلته يتحمس للمثل فيسجل حدث القديس الذي داس مجد الدنيا واختار بمحض ارادته الواعية ان يدعو الي الله ولو مات في سبيل ذلك .

ثم هو ثانيا قد أبدع في اخراج الصورة التي كونها عنه في ذهنه فلانه كان فارسا وبطلا صوروه الفنان في صورة فارس قوى جميل يمتطي جواده ، ولان الحية كانت منذ القدم ولا تزال رمزا للشيطان فقد جعلها الفنان في الصورة تعبيرا عن موقف الشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس . . . ولم يكن الفنان الشعبي ساذجا في تفكيره وان بدامنه سداجة في الاداء . ذلك وانه يصور الشيطان في صورة الثعبان الضخم ، لم يحاول ابدا التقليل من شأن قوة الشر المتمثلة فيه . فاذا لم يكن قد بدا على القديس شيء من مظاهر الخوف أو الرهبة فانما مرد ذلك الي ايمانه الراسخ بالنصر والى السكينة التي نزلت على نفسه واستمدها من نجم للاح له في السماء فعلا قلبه بالشجاعة وامده بالقوة . واذا فلكي يبرز الفنان رهبة الموقف صب كل الرعب على الحصان وهو وحده الذي لا يعرف الايمان ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم الامة المسيحية والناس الذين دانوا بالمسيحية . . . لم يكن اجمل من تصوير موقفهم على صورة تلك العذراء التي يكاد يقتلها الخوف على بطلها وتكاد لا تطيق ضخامة الامل في انتصاره حتى تزهو به بين العالمين .



وحدة متارة بالفن الروماني - لاحظ الزي



السمكة رمز من رموز المسيحية

ولقد ذكرنا فيما سبق ان فن الوشم كان دائما يتأثر بالاحداث المحيطة كما انه كان يؤثر بدوره على كثير من الفنون الشعبية . وما تمثل الحلوى الذى على صورة الجواد يمتطيه فارس ، والذى يكثر وجوده في مناسبات الموالد الدينية ، هذا التمثال - في الواقع - ما هو الا استيحاء للصورة المشهورة عن القديس الشهيد مار جرجس وبعد ان كان الناس يدينون بالمسيحية في الخفاء حدث ان اعتنقها اباطرة الرومان وبالتالي صارت هي الدين الرسمي للدولة ، ودان بها الناس جميعا . واخذت الفنون الشعبية تزدهر في خلال هذه الفترة في ظل فلسفة المسيحية فظهرت اللمسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة . . .

ثم انبثق الاسلام في قلب الجزيرة العربية واخذ يشع اشعاعاته الخلافة الى بقية البلاد العربية ، وما جاورها . وهكذا اقتحمت الديانة الاسلامية بلاد النيل في قوة وثقة وايمان . وهى في اقتحاماتها الرائعة هذه نقلت الى مصر - فيما نقلت فلسفات جديدة وافكارا جديدة . وفتحت اذهان الناس على آفاق رحبة وسبعة . . .

ولقد تميز عصر الحضارة الاسلامية بالخصب فكان بحق عصرا خصبا مليئا بالاحداث . فهو اولا قد حرر الافكار من رواسب البدائية والديانات القديمة . ثم اتى على مالم تأت عليه المسيحية تماما من بقايا الوثنية الفكرية التي ظلت راسبة في أعماق الكثير من الناس كتراث مقيت تخلف عن ايام بدائته الاولى او دياناته وفلسفاته القديمة ، ووجهت مسالك التفكير والفن فيما قبل المسيحية . . .

ولما كان الاسلام - اساسا - قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية والشرك . فقد كان رد الفعل الطبيعي لذلك ان يستهجن الناس كل ما يشتم منه رائحة الشرك . ولقد اسرف الكثير من علماء الدين في هذا الاتجاه اسرافا جعلهم يصفون النحت او تصوير الناس بانها اتجاه نحو الشرك . والواضح الان - ان هذا اسراف لم يكن له في الواقع ، ما يبرره . ففن التصوير لم يخرج عن كونه محاكاة شكلية لما صوره الله . وان هذه المحاكاة قامت أصلا - على الافتتان بما ابدع الله من صنع . وان هذا الافتتان بالمصنوع الذى يستحوذ على نفسية الفنان ويملك عليه مشاعره لم يكن ليصيبه من غير ان تفتنه اولا قدرة الصانع الاكبر عز وجل .

وعلى أى حال فقد شاع قديما - في اذهان الناس ان تصوير الاشخاص ما هو في حد ذاته - وعلى نحو ما - الا خروج عن الاسس الجذرية للدين الجديد ، وايا كان نصيب هذا الرأي من الخطأ والصواب فقد سيطر على الناس فترة طويلة من الزمن ولقد انتج هذا النوع من التفكير اهتمام الفنان المسلم بالزخارف في المقام الاول . فاخرج الزخارف الاسلامية التي تعد بدعة خالدة في عالم الزخرفة - وتبع الفنان الشعبى موقف التطور الجديد . فاهمل جانبا الى حين - تصوير الشخص . فادخل على فن الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة والقمر والهلال والزهرة . . .

ولقد كان هذا تطورا واضحا اصاب الوشم في ظل الاسلام وان كان يعتبر امتدادا لما سبق ان اتخذه فنان الوشم منذ ايام الفراعنة من وحدات زخرفية . والواقع ان ممارسة هذا الفن كان يعد



رسم رمزي مستعمل بكثرة « لاحظ ما كتبه فرويد »



وحدة هندسية من العصر الاسلامي - متأثرة بالمصري القديم

في نظر الاسلام شيئاً مكروهاً ، فقد قيل في حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال « لخن الله الواشمات والمستوشمات والتنمصات والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله » .

ومع ذلك فقد بقي الوشم متوارثاً طبقاً للعادات والتقاليد القديمة . وان كان تطور - كما سبق القول - على نحو يسائر اتجاهات الدين ، واستبعد لفترة تصوير الاشخاص واحتفظ باشكال أخرى كرسم السمكة باعتبارها رمزاً على الاخصاب ووفرة النسل حتى ان الكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفال حسن تجنباً لحالات العقم . وكذلك رسم الثعبان باشكال متعددة والابريق وقد نتساءل لماذا يقبل بعض الناس على الوشم على الرغم مما تسببه العملية في حينها من ألم جسماني ، ولعل فيما رآه فرويد بعض الجواب - اذ يرى فرويد في كتابه Totem and Tabou ان هذه الرموز ذات علاقة وثيقة بالجنس فمثلاً بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وثمان . وان رجلاً يدق على صدره مثل هذه الصورة انما يشير بذلك الى رغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كمروس مشتهة . كما ان وضع السمكة الى جانبها انما يشير الى اشتهاى حياة الرغد والنسل . ووضع الثعبان الذي يرمز اصلاً الى الشيطان انما يفصح عن خوف يعتمل في نفسه من الشيطان ، ويأمل ويتمنى ان يجنبه الله ما يجلبه اليه من شرور تسبب له الاحزان . وأرى ان تفسير فرويد لا يجافى الحقيقة كثيراً لانه فعلاً - يضع تعليلاً معقولاً لعمل عمليات الوشم التي يرغبها - في الاغلب - شبان يطؤون الدرجات الاولى نحو الرجولة وتكوين الاسرة . . .

كما ان من ابرز مظاهر العصر الاسلامى تلك الفتوحات لمختلف البلاد والامصار . ولقد قامت الدولة الاسلامية على انقاض دولتين عظيمتين هما دولتا الروم والفرس وكانت بلاد الروم والفرس قد ضربتا بسهم وافر في ميادين المدنية والحضارة ولقد أصابا من الترف والجاه ماشاءت لهما المقادير ، واذا بقلّة من البدو تخرج من الصحراء الجرداء فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد بأساليب الحضارة المعاصرة ولا تملك من وسائل القوة والمنعة ما تستطيع به ان تتناول على بلد صغير . واذا بهذه القلة تقهر هؤلاء الشوامخ قهراً وتفرض ارادتها فرضاً قوياً وانقاساً . وتصنع التاريخ على نمط جديد وان هذا لم يكن ليتم على ذلك النحو ما لم يكن العرب قد دانوا بفلسفة جديدة ودين جديد اوجد في نفوسهم قيماً جديدة . وجعل منهم أناساً آخرين يختلفون عن معاصريهم اشد الاختلاف ، اذ جعلهم يطلبون الموت صادقين في سبيل الله ، فكان ان وهبت لهم الحياة على اكرم نحو وأعز صورة . . .

واذا فقد نبتت بطولات فذة استطاعت ان تقود هذه الجموع الصاعدة نحو المجد والعزة . وكان لابد للادب والفن ان يسجل كل ذلك وان يسير الوشم هو ايضا في موكب الصعود مسجلاً معاني الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الاصيلة . وذلك باعتباره احدى الوسائل التي استطاع بها الفنان الشعبي ان يساير روح الزحف الجديد نحو القمة .

والفنان الشعبي تأثره دائماً مثاليات معينة ، فالجرأة تبهرة ، والمروءة تهز منه المشاعر الانسانية . ولذلك كانت حياة أبو زيد الهلالي وسيف بن ذى بزن وهيرهم شيئاً لا معاً في خيال الفنان الشعبي . الا ان ما يجدر الاشارة اليهما ارتاه الاستاذ أحمد رشدي صالح في الجزء



الزير سالم ... احدى وحدات العصر الاسلامي



وحدة متداولة للآن ... رمز لوفرة الخير والنسل

الثاني من كتابه « فنون الادب - الشعبي » من ان القصة التاريخية في مدارجها الاولى كانت مجرد اخبار عن حادثة أو رؤية ، وان تناقلها شفاهاً وعدم تحديدها بالتدوين قد سمح للخيال ان يفزوها فاصبح الاخبار أو رواية الحقيقة شيئاً متضمناً في النسيج الفني وشيئاً فشيئاً صار الابتداع هو العمل الاول والحقيقة ثانوية . . .

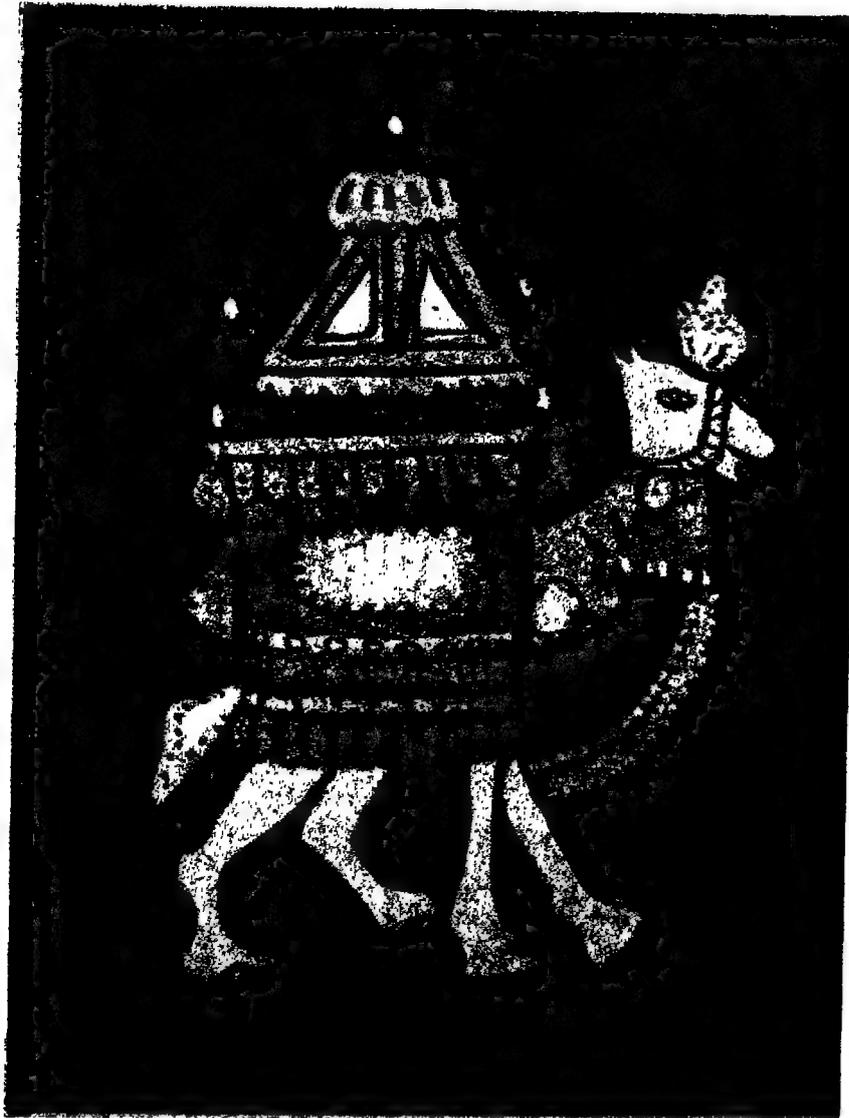
ذلك ان تحليل النماذج والشخصيات والوقائع التي تمثل الحاجات في المجتمع الشعبي هي الحقيقة الاولى في هذا الفن . ولهذا فقد اجاز العرف الشعبي ان تجمع القصة شخصيات حقيقية مع أخرى خيالية . او ان يتدع منشؤه من الحوادث ما يشاء وينسبها لشخصيات حقيقية . او ان تجمع القصة حوادث متباعدة زمنياً او شخصيات سبق بعضها البعض الاخر قروناً . فالذي يعنيه هو التجربة التاريخية ومفراها لا تقرير الحقيقة واجتلاؤها ، مثال ذلك من ان سيرة عنتره تتناول حوادث في الجاهلية واخرى في الاسلام وغيرها وقعت اثناء الحروب الصليبية ، ويرى الاستاذ رشدي صالح الامجال في العيب في هذا ، ذلك بأن منشئ القصة الشعبية لم يرد بها ما يستهدفه العلم من تحقيق وتقرير ورصد لوقائع ثابتة ، بل ارادوا بها المنفعة وتبادل الخبرة والتعلم منها وتواتر المعتقدات والعادات وترويجها واقتفاءها وتنشئة الاجيال الجديدة على التقاليد المرعية وايضا ارادوا بها التسرية على النفس والانتشاء بالعمل الفني . . .

وكان هدفنا من تبين الوضع الذي قامت عليه القصة الشعبية الى القاء الضوء على التيارات الفكرية التي عاشها فنانون الوشم وأوحت اليه مختلف الرسوم والاشكال . . .

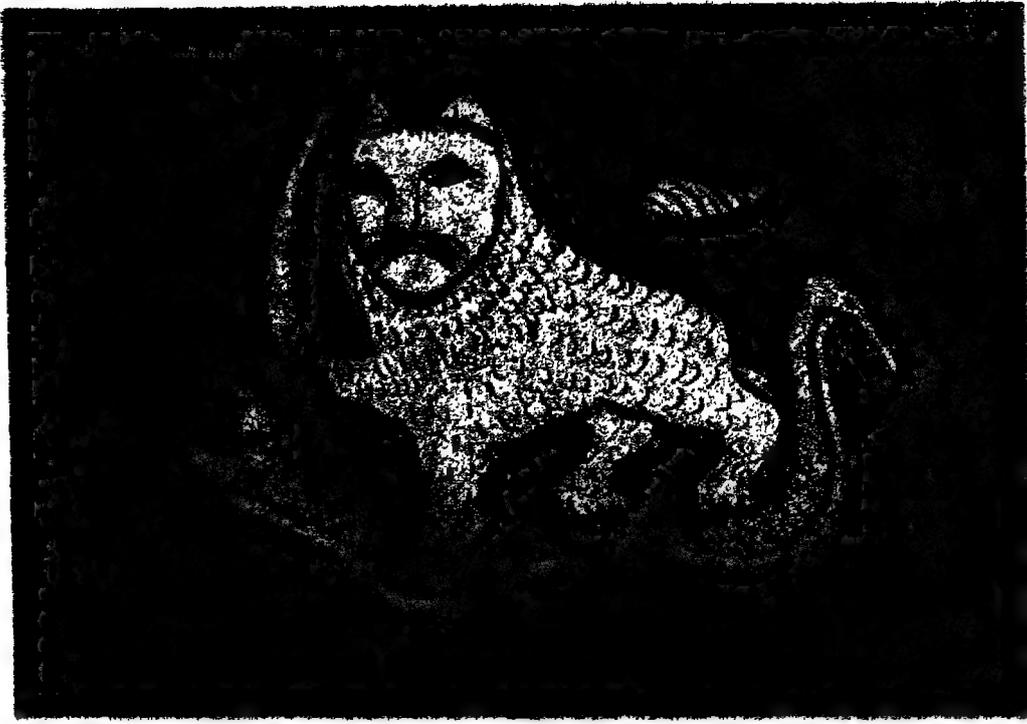
والواضح ان القصة الشعبية كانت تستهدف اساساً ابراز مآثر ممتازة ، لبطل مختار الامر الذي يتبعها الى اضافة مواقف البطولة واستعادة بطولات قد يكون البطل لم يقف منها موقفاً ما ، بل قد يكون اثناءها في عداد الاموات ، وهذا يعني ان الفنان الشعبي يشتهي المبالغة في اظهار المثل التي يهتز لها وجدان الناس ، وان دراسة صور الوشم للزير سالم توضح تماماً هذا الاتجاه فهو احزابه في ذهن الفنان رجال شجعان شجاعة لم تخطر من قبل بين ارجاء الدنيا ، ولهذا بدلا من ان يرسمه وهو يمتطي جواداً - شان كل فارس - فانه صوروه وقد امتطى صهوة الاسد ، ولان الشارب الضخم كان علامة مميزة للرجولة الناضجة فقد صوروه وله شارب ضخم . . .

ولا يخفى ان الانسان بطبيعته لم يكن يجرد مواقف البطولة من لمسات العاطفة بل على العكس كان يقدس الحب ويعتبره أحد مظاهر الطبيعة الجديرة بالتقدير ولقد ذهب الانسان في ذلك الى الحد الذي يحترم فيه الرجل الشجاع ، الذي يحمي حبيبته والرجل الوفي الذي لا يخون العهد ، ومن أجل ذلك فقد بهرته فعلاً سيرة عنتره العبسي وحبيبته عبلة حتى لقد أسبغ عليه من مواقف البطولة اضعاف ما أبدى عنتره في حياته . وان القاء النظر على الوشم الخاص بعنتره يوضح تماماً الي أي حد كان هذا الرجل مثار الإعجاب والافتتان .

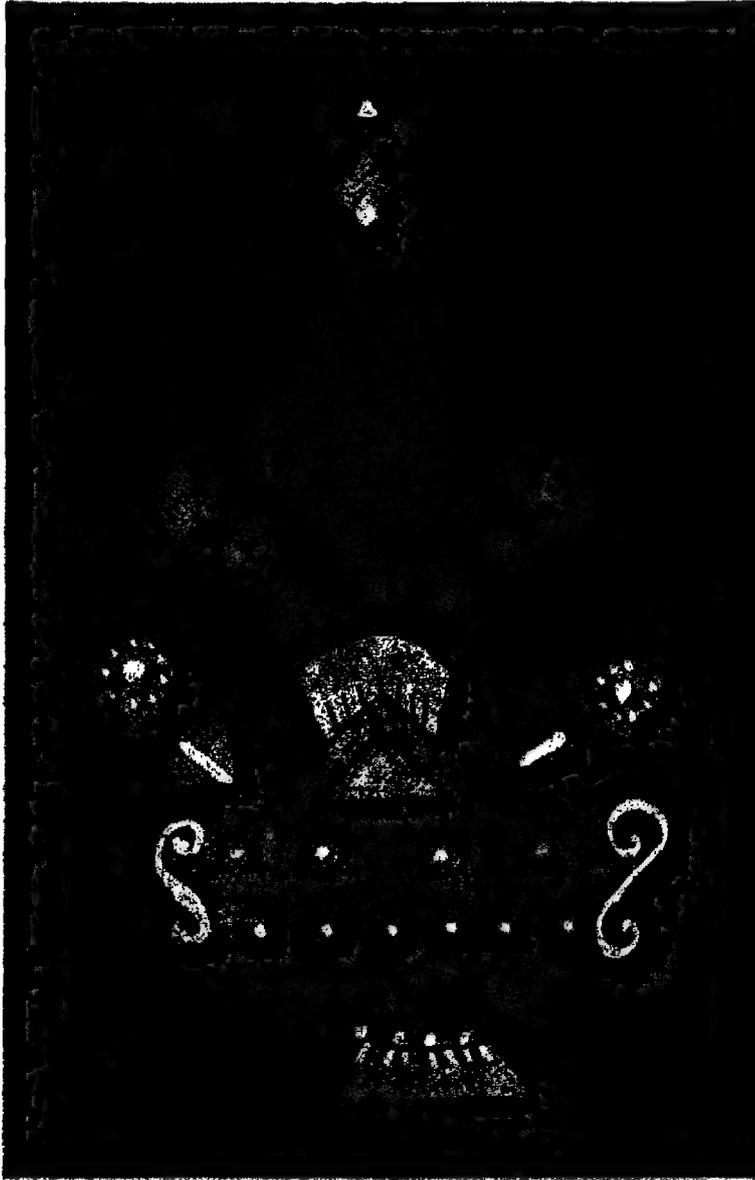
ثم هناك وقفة يجب ان نقفها الآن ونحني الرأس احتراماً ونحن نتناول عنتره ذلك بأن تسجيل عنتره في الوشم معناه المنطقي انه رجل بطل من ثم يشتهي الناس لو يقتدون به ، وان



جمال المحمل - كما صورته الخيال الشعبي



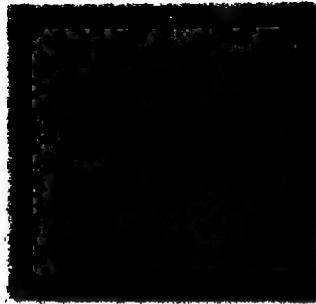
انتصار القوة على الشر - وحنه متأثره بالبطولة الاسلامية.



الزهريّة .. : كما صورها الفنان الشعبي



الهلال ... كوحدة زخرفية



وحدة متائرة بشكل النجمة

ينظر العرب علي مر القرون الي هذا الاسود على هذا النحو - فانما يشير الي ان العرب قد تخلصوا منذ القدم من نظرة التفريق العنصرى التي لم تستطع أن ترقى اليها حتي الآن أرقى البلاد من اصحاب الحضارات الحديثة .

ووقفة اخري ذات دلالة كبرى ، ذلك بأن رسم الوشم الخاص بعنتره انما هو مستمد من جمهورية سوريا العربية وهو فوق ذلك منتشر في جمهورية مصر العربية كما ينتشر رسوما اخري كثيرة بين بلاد العرب . وبدل هذا دلالة واضحه علي اتحاد جذرى في طرائق التفكير وفي اتجاهات المثل والاحاسيس والمشاعر بين أبناء البلاد العربية جميعا . واذا لم تكن القومية العربية شيئا افتعلته اساليب السياسة لحاجة أو لاخري . انما هي أولا وقبل كل شيء حقيقة كبرى وخالدة فقد يتشابه المثقفون من قوميات متعددة علي نحو ما حول ما يستهدفهم من المثل فلا يدل هذا بالضرورة - علي أن كثيرا من الثقافة المشتركة تكون في عقول الناس اتجاهات متماثلة . اما ان تثقف الطبقات الشعبية - وهي التي لم تنزود بنصيب كبير من الثقافة اللهم الا ما يستنشق من عبر البيئة - والتي تعيش بين أرجاء البلاد العربية علي اختلاف في بيئتها المحلية اختلافات أوجدها اختلاف الامكنة والاجواء والظروف المحيطة فان هذا ولا شك يحملنا على الاعتقاد الراسخ بان القومية العربية التي اراد لها الاستعمار - لفترة من التاريخ - أن يهيل عليها التراب لا يمكن ان تموت وانها لا بد نافضة عن نفسها ما ود الاستعمار بها جاهدا أن يحشو به عقول ابنائها من ترهات واوهام . . .

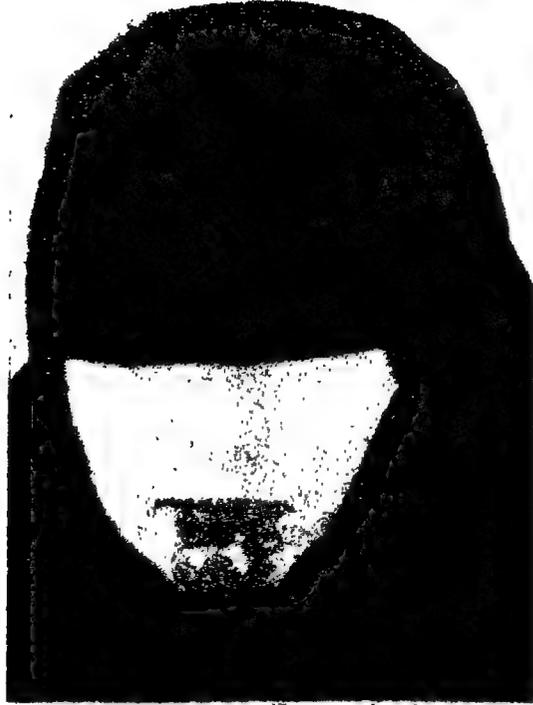
ويبدو أن رسوم الوشم قد اصابتها حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثماني شأنها في ذلك شأن الفنون الشعبية الاخرى .

وقد يكون صحيحا أن الاتراك العثمانيين لم يلجأوا الي السطر على رسام الوشم كما لجأوا الي السطو علي مهرة الصنائع واصحاب الحرف اليدوية وأرسلوهم للعمل في الآستانة وغيرها من امهات مدنهم . غير أن انحطاط المستوي الفني للفنون الشعبية من شأنها أن يؤثر علي مستوي الرسم في الوشم . لان البيئة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تأثير بالغ علي مداركه وقدرته علي الابتكار والابداع ومن ثم تجمد الوشم وتجمدت الفنون الشعبية جميعا أو كادت في العهد التركي وفي غيره من عهود الاستعمار . وكل ما استطاع أن يضيفه الوشم الي ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار هو التأثير بالازياء والملابس فاحدثت تطورات واضحه في الملابس الوطنية .

ونستطيع أن نري في نهاية الامر أن الرسم والتشكيل في مجال الوشم ليس فنا شعبيا قائما بداته ، وانما هو جزء متمم للفن الشعبى في مجاله العريض ، فالوشم الذي يدقه القروي علي ساعده يتممه الرجل الذي يسمعه في البيئة نفسها وتردده - الصورة الملونة لابطال الاساطير الشعبية فبالاضافة الي ماسبقت الاشارة اليه من بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات قد نجده احيانا يحقق وجوده بدافع التجميل والزينة كمجرد وحدات زخرفية في أعلي الدقن أو في الجبهة ، وعلي ظهر اليد اليمنى أو الذراعين معا ، أو في القدم ، اوفوق وسط الصدر وهناك علي سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القائم يشمن الشفاه ايضا ليكسبن أسنانهن بريقا .

١٠٥٥

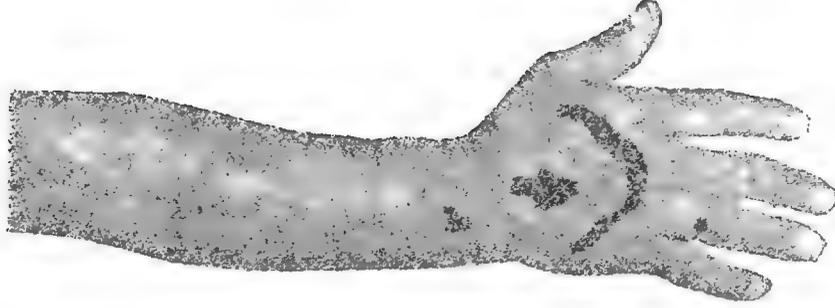
الوشم في الفن الشعبي



وشم على الذقن للذين تستعمله الفتاة الصعيدية



المصفورة على جبهة احد الريفيين بمنطقة المنوفية



ذراع عليها رسوم للتوشم لآحد الريفين « بمنطقة الجيزة »



لوحة من سوق الجيزة وأمبابة عليها رسوم للتوشم كما صورها الفنان الشعبي

الوشم في الفن الشعبي

وقد نجده احيانا اخري كمجرد وسيلة لاثبات الشخصية، كذلك الذي يشم اسمه وتاريخ ميلاده علي ساعده .

وفي حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجوده بمثابة (رقية) كذلك الذي يشم آية الكرسي علي احدي ذراعيه او الطفل الذي يوشم بنقطة اعلي جبهته حتي لايموت اخواته الذين يولدون من بعده .

ومن امثلة الترابط القائم بين مختلف الفنون الشعبية بين الموال الشعبي والموسيقي الشعبية والوشم في ظل اوضاع معينة تفرضها التقاليد وينتشر نوع معين من الزي الشعبي مثال « حسن ونعيمة » .

ومثال « حسن ونعيمة » خير مثل باعتباره يمثل الترابط المشترك المؤثر علي فن الوشم وقد ساهم به كل من الموال الشعبي والغناء والموسيقي واخيرا فن الوشم . انها اوبرا عريضة ودراما مصرية طبيعية تلعب دورها في حياة الفلاحين الذين يحفظونها ويرددونها آخر الليل .

واخيرا . يهمني ان اؤكد الاشارة الي انني لا اعضد عادة الوشم ، بل علي العكس اعتقد انها ب برغم تعدد ملامحها وبواعثها - مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية بالاضافة الي ان العملية في حينها تسبب كثيرا من الالم الجسماني . ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية . يقودنا مع ذلك الي الاهتمام بالوشم باعتباره احد هذه المجالات . . . فالبحت في مجال الوشم ، كالبحت في مجال القصة الشعبية ، من الممكن ان نضع بأيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبي .

هذا التراث الذي ينبغي ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمه التاريخية اولا . ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك في اعمال فنية جديدة .



المراجع

- صحيح البخارى
الف ليلة وليلة
- ابن اياس
بنائع الزهور في وقائع النحور
- بمقلم احد رهبان دير السيدة / برموس في بربية انبا
مكارىوس .
- بمقلم الايفومانس بلوثاوس العقارى والقس ميخائيل العقارى
الصادق الامين في اخبار القديسين
- الاستاذ احمد رشدي صالح
الدكتور عبد الواحد وافي
- تاليف ارمان ترجمة الدكتور عبد المنعم ابو بكر
الدكتور كيمر
- الغريبة النفيسة في تاريخ الكنيسة
فنون الادب الشعبى « الجزء الثانى »
الطوطمية اشهر الديانات البدائية
ديانة مصر القديمة
الوشم عند قدماء المصريين

الفخار الشعبي في مصر

تحدثنا كتب التاريخ المتعددة ان من اقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية، الفخاريات التي يعثر عليها بين الاطلال والخرائب في جميع بقاع العالم بين الحين والحين . وربما يرجع السبب في بقاء وصمود هذه الفخاريات للعوامل الجوية المختلفة وما اكتسبته من تسوية بالنيران قد تصل في بعض الاحيان الي الالف درجة مئوية او يزيد ، تلك التسوية التي يصعب بعدها ان تتحول الي شكل او مادة اخرى ، فهي تحتفظ تبعاً لذلك بخامتها ورسومها وتحكي في الوقت نفسه نشاط الفنان الذي صاغها فتصبح بذلك أثراً يدرس ويحلل ويتلوق ويحكي الأسطورة بالرمز والكتابة واللون وغير ذلك .

وقد اهتم كثير من العلماء والباحثين بالفخاريات المصرية في مؤلفات متعددة نذكر منهم سير « فلنجرز بيترى » العالم الانجليزي المعروف وتمرضه للفخاريات المصرية فيما قبل الاسرات ووضعها في أنماط وأساليب متعددة ثم قسمها تقسيمات تناهية ، وكذلك العالم الفرنسي « دي

* الأستاذ / عبد الفنى النبوى الشال استاذ ورئيس قسم النحت والخزف بالمعهد العالى للتربية الفنية بالقاهرة ، وله عديد من البحوث الفنية .

مرجان « الذي كان مديرا لمصلحة الآثار المصرية ، وقد تصدى بدوره لحضارات مصر فيما قبل التاريخ ، ومن علمائنا المصريين د . سليم حسن ، د . أحمد فخري ، د . مصطفى عامر ، د . إبراهيم رزقانة ، د . أنور شكري ، د . حسن صبحي بكري ، د . سليمان حزين وغيرهم كثيرون . ولن ننسى الكتاب القيم للعالم « الفريد لو كاس » عن المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ولن ننسى الفنانين الذين تعرضوا للفخار من زاوية تذوقية وتربوية كذلك .

وكل هذه المؤلفات وغيرها تشير الي مدي الاهتمام الزائد بنواح متعددة بأمر الفخار وزواياه المختلفة ، سواء كانت تاريخية ، تقنية ، سحرية (١) واجتماعية ورمزية (٢) فنية أو غير ذلك ، ش (١) ٢٤١ يؤكد ريادة مصر في هذا المجال حتى ش ٧ .

ومن غرائب الصدف والجدير بالاعتبار والتعمن والمقارنة ، انه قبل الاديان السماوية المكتوبة بالآلاف السنين نري المصريين القدماء وقد سجلوا علي معابدهم القديمة موضوعات تمثل كبير آلهتهم « خنوم » يصنع الانسان على عجلة الفخار مستخدما مادة « الطين » في الصياغة



شكل (١) تمثال لفخار مصري قديم أمام عجلة الخزف البدائية من الأسرة السادسة « دولة قديمة » ان المصريين القدماء أول من استخدموا الدولاب الخزفي .

(١) تعرض لذلك الاستاذ سعد الخادم في كتابه « الفن الشعبي والمعتقدات السحرية » الالف كتاب ٤٨٨ .

(٢) تعرفت لذلك السيدة ليلي محمد هلي السنديوني المدرسة بالمعهد العالي للتربية الفنية في جزء من رسالتها « الماجستير » عن الفخار المصري قبل الاسرات ، طبيعته وكيفية الاستفادة منه في تنمية القدرة التشكيلية عند الاطفال . ١٩٧٢ اشرف الاستاذ عبد الفني الشال .

والتشكيل ، وهنا اتفاق عجيب بين هذا الأثر وما جاء بالكتب السماوية المنزلة عن خلق الله سبحانه وتعالى للإنسان من خامة الطين أيضا .

وقد تتبعنا ما جاء بالقرآن الكريم وفي آياته المحكمات عن خلق الله سبحانه وتعالى للإنسان من خامة الطين ، وأحصيت حوالى العشرين موضعا في صور مختلفة تشير الى خلقه تعالى الانسان من هذه المادة الطبيعية ، وسوف أورد هنا بعض هذه الآيات البيئات التي تشير الى خطورة هذه المادة التي هي اصل الانسان واليهابعود .

— سورة الانعام : آية ٢ : هو الذى خلقكم من طين ثم قضى أجلا وأجل مسمى عنده ثم أنتم تمترون .

— سورة الاعراف : آية ١٢ : قال ما منعك الا تسجد اذ أمرتك ، قال انا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين .

— سورة الحجر : آية ٢٦ : ولقد خلقنا الانسان من صلصال (٢) من حمأ مسنون .

— سورة الحجر : آية ٢٨ : واذا قال ربك للملائكة اني خالق بشرا من صلصال من حمأ مسنون .

— سورة الاسراء : آية ٦١ : واذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس قال اسجد لمن خلقت طينا .

— سورة المؤمنون : آية ١٢ : ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين .

— سورة السجدة : آية ٧ : الذى احسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الانسان من طين .

— سورة الصافات : آية ١١ : فاستفتهم اهد خلقا أم من خلقنا انا خلقناهم من طين لازب (٤) .

— سورة الرحمن : آية ١٤ : خلق الانسان من صلصال كالفخار .

هذه بعض آيات بيئات من كتاب الله الكريم أوردتها لتبيان أهمية مادة « الطين » في حياة الانسان نفسه وحياة البشرية ، حتى أن رجال التربية رأوا فيها وسيلة هامة طبيعية ومثيرة في تربية التلاميذ والاطفال ، وحل كثير من عقدهم النفسية وافتاحة الفرصة لظهور مواهبهم بسهولة

(٢) المصحف المفسر : محمد فريد وجدى : « صلصال » أى طين يابس يصلصل أى يصوت اذا نقر ، « حمأ » أى طين قفيم واسود من طول مجاورة الماء ، « مسنون » مصدر من سنه الوجه ، او مصبوب ليبيس من سنه اذا صبه .

(٤) نفس المرجع السابق ، (لازب) ، أى شديد متماسك .

ويسر ، حيث تكمن في هذه المادة خبرات متعددة من التجريب والتشكيل والبناء وغير ذلك مما يجعلها محببة لدي الأطفال ، وكلنا نذكر كيف لعبنا بهذه المادة ونحن أطفال صفارا .

ومما يلفت النظر كذلك حقيقة علمية هامة، ذلك أن الانسان بعد وفاته وتحلل جميع اجزاء جسمه الي تراب ورماد ، فان التركيب الكيميائي لذلك هو المعادل لنفس التركيب الكيميائي لمادة الطينة الطبيعية التي خلق منها باديء ذي بدء ، فسبحان الله العظيم .

المادة الخام امام الفخارى :

ان خامة الطين هي المادة الاولية الموجودة في الطبيعة علي اشكال متعددة ، بعضها متحجر في الجبال والسهول والوديان ، وبعضها متخلف علي شواطئ الانهار ، وبعضها مترسب من مياه الامطار التي تذيب مكونات مادة الطين من المواد الاخرى الطبيعية . وتوجد هذه المادة في جميع انحاء العالم بنسب متفاوتة وشوائب مختلفة عالقة بها كيميائيا او طبيعيا .

كيف اكتشف الفخاري هذه الخامة للتشكيل ؟ :

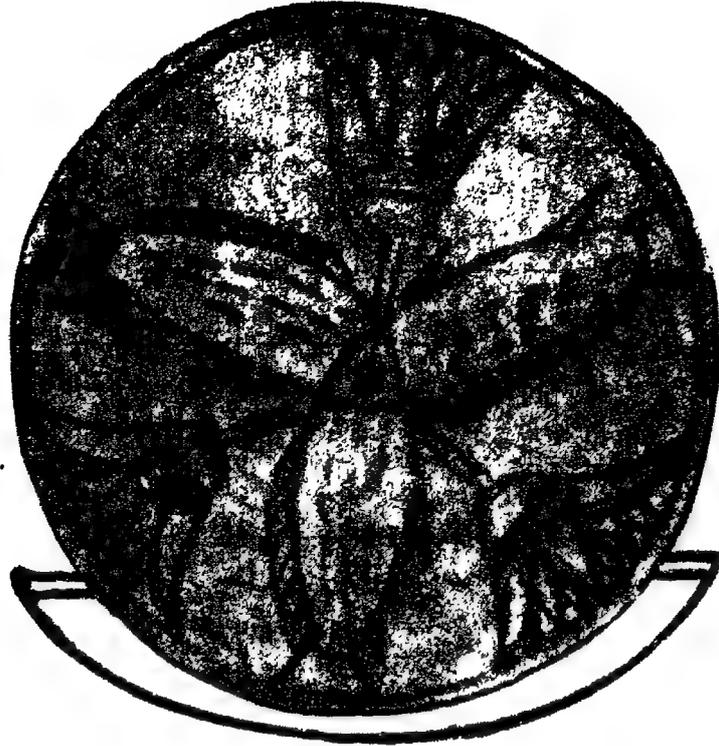
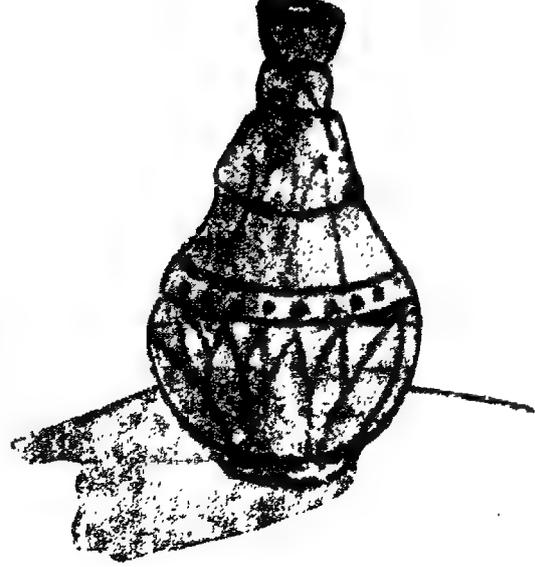
تحدثنا كتب التاريخ أن الاكتشاف ربما تم فجأة وعن غير قصد باديء الأمر ونتيجة لصدفه طارئة ، فربما كان الرجل البدائي الاول يحفظ حاجياته من دهون وشحوم وسوائل وحبوب وغيرها في اشكال نباتية يشكلها لهذا الغرض ولكنها لم تكن مناسبة تماما لذلك ، وربما انه شاهد آثار الاقدام في الطين وما تحدثه من فجوات تحتفظ بقسط من المياه لمدة طويلة ، فابتدأ عن قصد يتناول الطين ويضغط فيه ويشكل منه حاجياته دون استخدام آلة ما ، ويتركها في الشمس لتجف ثم يضع فيها حاجياته وزيوته ، ولكن ذلك لم يؤد الوظيفة تماما ، وهنا يعتقد المؤرخون أن احتمال حدوث حريق في كوخ ذلك الفخاري الاول ومسكنه احتمال قائم ، وبينما هو يعود مرة أخرى ليري مخلفات الوقود اذ يفاجأ بتحول تام في اوانيه الطينية ، فلقد اخذت لونا جديدا وصلابة واضحة تؤدي حفظ حاجياته ومؤنثته بنجاح تام ، فهدها التفكير الى ان النار والحريق هما اللذان تسببا في ذلك .

ومن ثم ابتداء عن قصد ينتج ويشكل من الطينة أوعيته وحاجياته ثم يحرقها ليحيلها الي صلابة مطلوبة ومادة أخرى مخالفة للطبيعة الاولي وقد قيل كذلك ان الطبقة الزجاجية التي علي الاواني لتجعلها خزفا (٥) ربما جاءت نتيجة صدفة أيضا علي ممر الاجيال الطويلة المتتابعة .

ومن المعروف أن كل هذا التحول والتغيير أخذ أجيالا وأجيالا وتجارب مستمرة ومن هنا كانت أهمية هذا الفخاري ، الذي كان يلعب أحيانا بالرجل الساحر لأنه يحدث معجزات في عمله عندما يشكل من المادة الخام الاولي روائع متعددة من الانتاجات الفنية ، التي تنبض بالحياة والسحر والفاعلية في حياة الناس .

(٥) الخزف : هو الفخار المطلي بطلاء زجاجي شفاف او ملون يكون بنسب خاصة ويسوى علي النار في درجات حرارة معروفة للفخاري فتحدث طبقة زجاجية علي جسم الاناء متصلبة .

شكل (٢) هذا الشكل يفكرنا بالقلعة المعاصرة على الرغم من آلاف السنين التي عاشتها هذه القلعة من مصر القديمة وهي نموذج صغير الحجم (حوالي ٣٠ بوصة ارتفاع) بطلاد زجاجي فيروزي من الاسرة ١١ - ١٤ في الدولة الوسطى في مصر القديمة .



شكل (٣) سلطانية مزخرفة بأسماء ونباتات والمسقط أسلها يبين مدى ارتفاعها وسوف نرى امتدادا لهذا الاسلوب في العصور الوسطى الاسلامية في قطعة خزفية شكل (٩) في مشابهة تامة وكل ذلك يؤكد أثر التراث وامتداده في الحضارة على مر العصور وتأثيره الايجابي .

أهمية الخامة :

ليس هنا مجال بحث في التسلسل التاريخي للفخار ، فلدلك بحث آخر ، ولكننا نتعرض فقط لنقاط جوهرية لأصل المادة وأهميتها ووجودها ومعالجة الفخاري الأول لها وارتباط ذلك بأرض مصر الطاهرة ، في أجيالها الطويلة حيث يزخر تراث مصر بأعداد وفيرة وانتاج ضخم من هذا الفن ، تمتلئ به متاحف العالم ، شاهدة على ما فيه من قيم وعلى مهارة الخزاف في الوقت نفسه .

ومن الحقائق التاريخية الثابتة ما كان للفخار من أهمية في تسجيل الأحداث والمكاثبات وغيرها ، وتداول انتاجها بين الناس في معاملاتهم ، حتى ان الرحالة المسلم « ناصر خسرو » (١) اشار الى استخدام التجار المصريين والبقالين في العصر الفاطمي للأواني الفخارية فيضعون فيها ما يبيعونه للجمهور ويأخذها المشترون بالمجان ، مما يدل على الكثرة العظيمة لهذه الفخاريات وتداولها .

وقد قيل كذلك ان بعض المعلقات المشهورة في الشعر العربي كانت مكتوبة على سطوح من الفخار ، حتى يقال ان الرسالة التي بعث بها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الى واليه في مصر عمرو بن العاص ، والخاصة بانخفاض منسوب نهر النيل قد كتبت على قطعة من الفخار ، حيث أمر أمير المؤمنين ان تلقى في النيل حال وصولها أرض مصر الى الوالي وبعد قراءتها كما تنص على ذلك الروايات التاريخية وقد كتب فيها :

« اللهم ان كنت تجرى من نفسك (يقصد نهر النيل) فلا حاجة لنا بك ، وان كنت تجرى من عند الله فنحن في حاجة اليك » .

ويقال انه بعد القاء الرسالة الفخارية في النيل فاضت مياهاه وعم الخير البلاد .

ونحن بصدد النيل العظيم واهب المادة الاساسية للفخاري نشير الى تفضل الشعراء فيه وما لمسوه وما يرتبط بطبيعة مادة الفخار الاولى وهي « الطين » :

قالوا علا نيل مصر في زيادته حتى لقد بلغ الاهرام حين طمى

فهذه اشارة الى وجود طمي النيل عبر هذه الاراضى والمساحات الشاسعة على جوانبه ، حتى لقد ثبت ان النيل بطميه كان يصل الى جبل المقطم شرقا لوجود أسماك نيلية متحجرة فيه ، وهناك طفل صالح للفخارى وعمله .

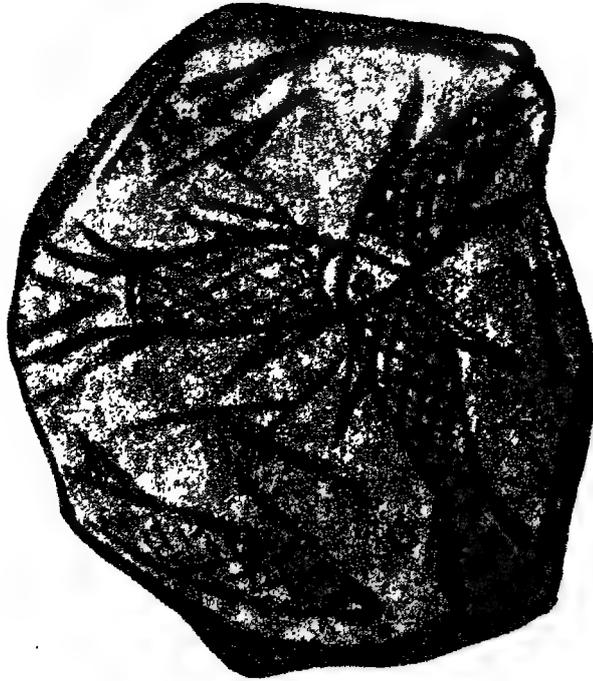
وهناك شعراء كثيرون ذكروا في المرجح السابق مثل أديب مصر الكبير محيي الدين ابن عبد الظاهر ونجدهم تغنوا بما يعطيه النيل من خير وخصوصا في غرينه وما فيه من مواد كيماوية صالحة كانت تحت يدي الفخاري المصري طوال تراثه الطويل .

(٦) فنون الاسلام : د . زكي محمد حسن ١٩٤٨ .

(٧) النيل في عصر الماليك د . محمود رزق سليم : المكتبة الثقافية ١٣٢ .



شكل (٤) جزء من طبق في المصور الوسطى الاسلامية في مدينة الفسطاط والفنان هنا رسم الديك في وسط الطبق ليكون محور الارتكاز وهذا الطائر لعب دورا رمزيا كبيرا مع الفخارى الشعبى ونتاجاته الفنية .



شكل (٥) احدى الشقاقات الخزفية الاسلامية في القرن ١٤ م
وهي امتداد ترائي للشكل السابق في مصر القديمة شكل (٥)
يبين بجلاء استمرار التراث ورموزه من خلال انتاجات هذا
الفخارى العظيم على الرغم من الفوارق الزمنية المحدودة بالاف
السنين .

المناخ الاجتماعي :

ولقد دلت الأبحاث (٨) والدراسات أن الانتعاش الاجتماعي عادة ينعكس علي الفخاري وعلي أعماله الفنية كذلك فيبدع ويبتكر ، وعندما يبرز الشعب تحت وطأة الاستعمار يصيب إنتاجه الخلط والتشويه والضياع والتنافر والابتعاد عن محيطه وقوميته وأصالته ، ولكن الشعب لا يلبث أن يهب هبته ويطرد المستعمر ويعود الي وجدانه الحقيقي فيبدع كما كان في سيرته الأولى ، وتاريخ مصر الطويل يؤكد هذه الحقيقة .

كان الفخاري في مصر يمون طبقات الشعب على جميع مستوياتها ، وربما تفاوتت النسب في خلطات أجسام القطع الفنية أو تفاوتت الدقة والإخراج ولكن كل القطع التي يمون بها الشعب بطبقاته الفنية والفقيرة على السواء كانت بها اللمسات الفنية الجمالية حتى لا يحرم منها طبقة الفقراء عندما يستخدمون أدواتهم الفخارية في حياتهم اليومية .

وسوف نرى في الصور التوضيحية المصاحبة للبحث الامتداد الطبيعي لهذا الفخاري المصري ، والخيط المتجدد الذي يربط الحديث بالقديم في جدة وابتكار .

الفن الشعبي والفخار فرع منه

عندما طلع فجر القرن العشرين تنبهت المجتمعات والهيئات وغيرها الى وجوب التفكير موضوعيا عندما تتعرض لأي موضوع ما ، حتي تثمر الدراسة وتصبح مبنية علي أسس قوية وحساب دقيق وتقييم سليم .

كما كان من محاسن هذا القرن أيضا التصدي للتراث الانساني من جديد بتلك النظرة الثقافية ، للوصول آخر الامر الى تفسير حقيقي للجهود البشرية التي قام التراث على اكتافها ، وهنا ظهر الدور الكبير الخفي وراء الفنون الشعبية في جميع مجالات إنتاجها .

لذلك عندما نتعرض في هذا البحث الي « الفخار الشعبي في مصر » يجدر بنا أن نلقي ضوعاً ولو يسيراً علي الفن الشعبي نفسه فهو الاطار الشامل الكبير الذي يضم الفخار ضمن جوانبه ، كنتاج من حصيلته الفنية . ولقد تعرض الباحثون والنقاد والفنانون وعلماء الاجتماع والاجناس وعلماء الآثار وعلماء الدين وغيرهم للفن الشعبي بالتحليل والتفسير والمقارنة والتعريف وغيرها ، وعلي الرغم من تباعد أو تقارب تلك التفسيرات والتحليلات المختلفة الا أنهم جميعاً متفقون على أن الفن الشعبي فن له أصالة نوعية مميزة يتسم بالصفة الابتكارية . وهو في الوقت نفسه مليء بالرمز ومرتببط بالتاريخ والاسطورة ، وهو سريع مباشر وقريب من الحياة والمجتمع ، منطلق غاية الانطلاق ، معبر أبلغ تعبير ، وانعكاس صادق لحس الفنان الشعبي تجاه الحياة والبيئة والوجود من حوله .

(٨) مدينة الفخار : سعيد حامد الصنوبر - دار المعارف .

وفي تعريف شامل جامع آخر لهذا الفن (٩) نرى أنه الحصيلة الفنية بين حياة الانسان وعمله وبين الطبيعة ، وهو ثمرة الضرورة ، ولم يكن فنائشاً من فراغ ومن لهو ، ولقد صحح هذا التعريف بصدق بعض النظريات المتطرفة التي ترى أن الفنون مبعثها الفراغ وتمارس لمجرد اللهو وربما كان في أذهانهم الفنون البدائية والفطرية ، وقد نسوا أن الفنان البدائي نفسه كان يمارس فنه لتقوية الحياة الصعبة التي كانت تحيط به من كل جانب ، ولقد أكد ذلك الناقد والفيلسوف الانجليزي « هيربرت ريد » في كتاباته المتعددة وغيره من النقاد المعاصرين .

ونرى في تعريف آخر أهمية هذا الفن من (١٠) أنه فن يعبر عن شخصية الجماعة لا الفرد ، وانه فن الطبقات الاصلية البعيدة عن الحاكم الاجير .

ومن هنا تأتي الاهمية عند دراسة ومحاولة الكشف عن مقومات الشعب وأفكاره وأحاسيسه وعقائده وعاداته فنلجأ الي المعين الطبيعي التلقائي، الي فنونه الشعبية فهي خير منجم غنى لهذه الدراسة .

أسلوب الفنان الشعبي

لا يلتزم الفنان الشعبي عندما يصوغ عمله الفني بتركيب رياضي محسوب ثابت سواء للشكل أو للمضمون ، وانما تراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة والحيوية المتدفقة والتعبير المؤثر الفعال ، وكلها صفات للاصالة الفنية المطلوبة لاي عمل فني ، حتى أن الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحسناط الدقيق المبني علي النظريات التقليدية المعروفة ، ولجأت الي مثل هذه الفنون البدائية وكذلك الفنون الشعبية تنهل منها وتعلم عن طريقها التعبير الحر المباشر الفعال .

الاصالة الفنية للفن الشعبي

وعلي الرغم من الثقل والتركيز والاهتمام البالغ التاريخي والانثروبولوجي والاجتماعي وغيره على هذه الفنون الا أن قيمتها الحقيقية كمنطقني له كيان واسلوب مميز تأكدت بواسطة الفنانين (١١) والنقاد فهم أصحاب الفضل الاولي في الكشف عن معالم هذه الفنون وقيمها الفنية ، لما رأوه فيها من تعبيرات حية صادقة وانطلاق حر بغير حدود ولسها أحاسيس الانسان عن قرب ، واسلوبها المميز الفريد ، ويكفي ما ناله من تقدير بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق صيحة الضمير العالمي التي دعت الي صيانة هذه الفنون ، ففي أكتوبر عام ١٩٤٩ اجتمع جماعة من الخبراء الدوليين في الفنون الشعبية (١٢) ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على هذه الفنون الشعبية ، وكان اجتماعهم ذاك بدعوة من منظمة الثقافة الدولية التابعة للأمم المتحدة ،

(٩) الادب الشعبي - احمد رشدي صالح - دارالمعرفة أغسطس / ١٩٥٤ .

(١٠) الموسم الثقافي لاتحاد خريجي المعهد العالي للتربية الفنية ١٩٥٣ بحث القاه د . عبد الحميد يونس .

(١١) الفنون الشعبية وقيمها الاجتماعية : عبد الفني الشال . بحث مقدم للمؤتمر السنوي التاسع لوجهي التربية الفنية ١٩٦٩ بالقاهرة .

(١٢) اليونسكو - رسائل متفرقة في التربية - تقرير جماعة الخبراء من ١٠ - ١٤ أكتوبر / ١٩٥٩ .

وقد حذر الخبراء من اقامة خط فاصل دقيق بين « الفنون الشعبية » وبين ما نطلق عليه اسم « الفنون العليا » .

وبذلك ضمن لهذا التراث مركزه وكيانه وأسلوبه ومدرسته بين المدارس الفنية المتعددة.

اهتمام الهيئات :

لقد اهتمت الهيئات الدولية والجامعات والمؤتمرات المتعددة المتلاحقة وكتب التأليف المتزايدة ، وتلهفت المتاحف لجمع آثار هذه الفنون وكل ذلك يشير الي ما يمكن أن يسفر عن كنوز متعددة الاطراف عندما تتناول هذه الفنون تناولا محكما في الدراسة والتحليل ، وكلها تبشر برواج فكري مثمر تجاه هذه الفنون وخصوصا في وطننا العربي ، أولا (١٣) لأنها جزء لا يتجزأ من تراث العرب ، « ثانيا » لأنها الجزء المهم الذي أثر في أوروبا ، « ثالثا » لأن هذا التعبير الشعبي قد نفذ من خلال الصحراء ومن خلال التخوم للسهول الساحلية الى وسط افريقيا والى غربها وشرقها والى قلبها ، ثم أن التعايش المستمر بين الامة العربية وبين الربوع الآسيوية بل في العالم الجديد امريكا عن طريق الهجرات الاسلامية المتأثرة بالعرب عن طريق المهاجرين انفسهم بموافقهم وعاداتهم يجعل بالفعل أن الفنون الشعبية في الوطن العربي لها أهمية انسانية ، لأنه لا يمكن أن نعرف تراث الانسان دون أن نعرف تراث المنطقة الحساسة الكبيرة هذه التي استطاعت بالفعل أن تصوغ طريقا طويلا للحضارة وتأثرت ، ولكنها أكثر من ذلك أثرت في العالم الغربي .

ولقد اهتم المسئولون من رجال التربية في مصر بهذه الفنون فأدخلت ضمن مناهج الجامعات والمعاهد العليا ومدارس التعليم العام لدراستها وتذوقها ، كما تكونت جمعية أهلية لرعاية هذه الفنون منذ عامين في مصر تقريبا .

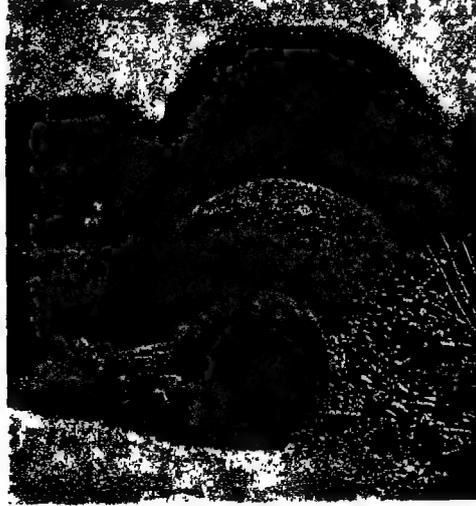
وفي ضوء هذا يصبح الفخاري فنا شعبيا أصيلا . يرتبط بالجماعة ، يعبر بخاماته عن متطلباتها، يجدد ويبتكر طالما أنه الفرص وسمحت له الظروف بفطرته وحسه وتعبيره المفرط وأسلوبه الفريد المميز مستخدما الرمز تارة والتقاليد الموروثة تارة أخرى مع الحفاظ على جوهر الاسلوب وخصائصه التي لا تتقيد بالوضعيات والتقاليد الكلاسيكية الرتيبة ، ينوع في انتاجه ويجدد في أشكاله ويشتغل بكفاءة ومهارة نادرتين عالما بأصول حرفته فاهما لكل أسرارها ، صبوراً راضياً ، قنوعاً يلتمس من المجتمع العون الصحيح لا العون المقتل الدخيل على صفاء احساسه ووجدانه ، حتي يندفع بكل طاقاته الخلاقة دون سلبية أو عوائق .

الفسطاط مدينة الفخار : (١٤)

ونحن نتعرض للفخار الشعبي في مصر كان لزاما علينا أن نعرض علي الارض والبقعة الطيبة التي حفلت بتراث ضخم في الفخار والخزف ولا زالت أرضها وترايبها تتدفق منها كنوز وتحف هذا الفن ، ذلك المكان هو مدينة الفسطاط الواقعة في الطرف الغربي للنيل العظيم .

(١٣) المؤتمر السنوي التاسع لوجهي التربية الفنية ١٩٦٩ البحث المقدم من د . عبد الحميد يونس .

(١٤) القاهرة القديمة وأحيائها . المكتبة الثقافية ٧٠ : د . سعاد ماهر .



شكل (٦) فرن فخار في مدينة الفساط يوضح هندسة بنائية دقيقة لحساب درجات الحرارة اللازمة لتسوية الانتاجات وبينه العامل بنفسه وهو يعلم كل جزء فيه وما يؤديه من وظائف .



شكل (٧) الصبي ينقل القطع من مكان الى مكان بكل حساسية واقتدار بحيث تتم عمليات الجفاف بنجاح تام .

ولقد بني عمرو بن العاص (١٥) مدينة الفسطاط في ٢١ هـ . بعد فتح الاسكندرية ، ثم أنشأ الجامع العتيق وهو أقدم جامع في مصر عام ٦٤١ م - ٦٤٢ م في المكان الذي كان فيه لواؤه يعسكر فيه ولذلك عرف الجامع بمسجد أهل « الراية » .

وقد أورد المؤرخ ابن عبد الحكم في تاريخه خطبة عمرو ، التي قالها يوم الجمعة وجاء فيها :

حدثني عمر أمير المؤمنين أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : ان الله سيفتح عليكم بعدي مصر فاستوصوا بقبطها خيرا ، فان لهم فيكم صهرا وذمة ، فكفوا أيديكم وعفوا فروجكم وغضوا أبصاركم .

وقد بلغت الفسطاط مكانة رفيعة من العمران في عهد خلفاء بني أمية وصارت مقرا لولاتهم ، وقد استمد سكانها مياه شربهم بواسطة السقاين في أزيار من الفخار وذلك من آبار كثيرة منتشرة .

وفي غزوة صليبية على مصر ١١٦٨ - ١١٦٩ م امر شاور باخلاء الفسطاط واحرقها بعشرين ألف قارورة (١٦) نפט وعشرة آلاف مشعل فارتفع لهب النار وتصاعد دخان الحريق اربعة وخمسين يوما ، تحولت الفسطاط بعدها الي اطلال .

ولقد أتيج لهذه المدينة أثري كبير هو العالم « علي بهجت » الذي كشف فيما بين ١٩١٢ - ١٩١٣ م أجزاء كثيرة من تلك المدينة البائدة التي لم يتخلف من بقاياها الا جامع عمرو وبعض الابراج .

وقد ظهر من الاكتشافات بين الاطلال انتاجات فخارية وخزفية متعددة وعرفت أشكال الافران المستخدمة ، وكذلك معامل الفخارى وادواته ومواده الكيميائية والوانه وعدده من أهوان ومطاحن الى حوامل لرص النماذج في الافران ، مما يعطي للدارسين سيلا من المعرفة والتدقيق في الاصول الفنية والتقنية والحيل الصنافية .

وقد تعرض الرحالة المسلم الطبيعي « ناصر خسرو » (١٧) الذي زار مصر ووصف احوالها اثناء العصر الفاطمي ، لكثير من خزف الفسطاط وما كان له من أهمية قصوى ، ومن بين أوصافه لذلك : أنهم يصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف ، بحيث اذا وضعت يدك عليه من الخارج لظهرت من الداخل ، وكذلك تصنع منه الكؤوس والاقداح والاطباق وغيرها ، وهم

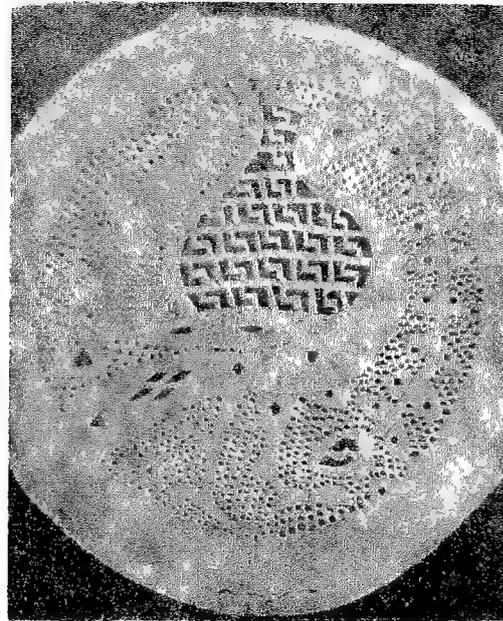
(١٥) اختلفت الروايات في كلمة الفسطاط فجمهور مؤرخي العرب يرجعون أصلها الى اسطورة اليمامة المعروفة . اما المستشرقون فيرجعونها الى كلمة (فسطم) Fasium اللاتينية وهي الخيمة « كتاب فتح العرب لمصر » تاليف « بتلر » ترجمة محمد فريد أبو حديد ص ٢٩٤ .

(١٦) هذه القنابل مصنوعة من الفخار ويوجد بالتحف الاسلامي بعض منها وقد صنعها الفخارى بشكل خاص لتكون قابلة للانفجار بدقة وعناية وتأثير فعال .

(١٧) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكي - المكتبة الثقافية ١٥٨ .



شكل (٨) نموذج لمسجد من الفخار شكله الفخاري من الصلصال وله مؤذنتان على كل منهما مؤذن بينهما قبة المسجد وقد نجح الفنان الشعبي في صياغته للهيئة التشكيلية من إنتاج خزاف شعبي من القسوط .



شكل (٩) شبك قلة على هيئة طاووس في رشافته وخيلانه وربما يكون من العصر الفاطمي أو الأيوبي وتشاهد الدقة في الزخارف وجمال التصميم وإيقاع الخطوط والانغام المديدة التي تنساب في جميع أجزاء الشبك .

يلونونها بحيث تشبه « البوقلمون » (١٨) فتظهر بلون مختلف في كل جهة تكون بها ، ويصنعون أيضا قوارير كالزبرجد في الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن : وهذا الوصف يشير الى الطاقة الخلاقة لهذا الفخاري العظيم وسيطرته الكاملة علي خاماته وادواته وتفهمه الكامل للاصول الفنية والتكنولوجية .

وموقع الفسطاط قرب النيل (١٩) ووجود الموابك الآتية من الشمال ومن الجنوب تؤكد صلاحية المكان لهذا الفن . ففي سهولة تستقبل المادة الخام وفي يسر تصدر الانتاج .

ولقد اثارت عشرات الالوف من القطع الخزفية والفخارية من شتى انواع الانتاج الاسلامي فيما بين القرنين السابع والسابع عشر الكثير من البحوث الفنية والتاريخية والجمالية والتكنولوجية والاجتماعية وغيرها . نظرا للاهمية التي تشتمل عليها هذه القطع .

ومما يلفت النظر أن الخزاف المصري كان متنبها للواردات الاجنبية من الخزف للبلاد فحاول التصدي لها وعمل على محاكاتها ونجح في ذلك كثيرا بفضل ذكائه وقدرته وحماية الصناعة المحلية من الضغوط الاجنبية .

وربما ينفرد الفخار والخزف الاسلامي عن اي انتاج فني اسلامي آخر من أنه حفظ لنا أسماء الخزافين الذين سجلوا توقيعاتهم على اعمالهم الفنية نذكر منهم : طبيب على ابراهيم المصري - ساجي - ابي الفرج - الدهشان ابن نظيف - يوسف الحسيني - اولاد الفاخوري وغيرهم . وكان علي راس هؤلاء الفنانين استاذان كبيران هما : سعد ، مسلم واستمرت أهمية الفسطاط في الصناعة حتى بعد تأسيس القاهرة في القرن ١٠ م بفضل موقعها على النيل وكونها قاعدة مصر الاسلامية ومنازة للدين الحنيف ومركزا تنبعث منه الحضارة العربية الاصلية .

وقبل ان ننهي الحديث عن الفسطاط لابدان نخرج علي نوع من انتاج الفخار الهام هو :

شبابيك القل : (٢٠)

مما يؤكد شعبية هذا الفخاري ولساته الفنية انه كان يعد جرائه وقلله بشبابيك مفرغة تتمركز بين رقة الاناء وجسمه وتزين برسوم جميلة هندسية او مكونة من طيور او حيوانات او عبارات لطيفة ودعوات وتمنيات ، واصبح الفخاري قريبا من شعبه يحدنه بلفة تشكيلية سهلة محببة فيها الحب والدعاء معا (ش ١٥ واحد من هذه الشبابيك) .

(١٨) « البوقلمون » نوع من انواع النسيج يعطى الوانا فزحية حين يتعرض للضوء وربما يشير الى الخزف ذي البريق المعدني الذي اشتهر الخزاف المسلم به واحدمبتكراته .

(١٩) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكي - المرجع السابق .

(٢٠) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر - المرجع السابق .

وهذا النوع من الخزف الاسلامي فريد في عالم الخزف ، وقد خصصت له دراسات خاصة نظرا لاهميته وجدته وتعرض له الباحثون في بعض درجاتهم العلمية « درجة الماجستير » منهم : السيدة / عائشة محمد فتح الله المدرسة بالمعهد العالي للتربية الفنية . والسيد / نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية .

والفسطاط الحالية وممارسة أهلها لأعمالهم التي تشير الي ماض بعيد وتقاليد راسخة وتعتبر حلقة متصلة رغم ما حاق بها من ضعف وانحلال في المستوي الفني لاسباب ليس للفنانين دخل فيها ، وعلي الرغم من ذلك فانهم لا يزالون يكدون ويكدحون ولا تزال عجلتهم ودولابهم يدور بين اكوام الحطب والبوص والطين ، ولا يزال يعلو المنطقة كلها الدخان الاسود المتصاعد من الافران المنتشرة في المكان . في هذا المناخ يعيش الآن الفخاري الشعبي المعاصر باصالته الفنية القابعة في وجدانه ينتظر الفرصة السلمية لظهار مواهبه ومهارته وحساسيته الفنية نتيجة تخطيط علمي دقيق حتي تعود العجلة من جديد ، وتبني أصالة فنية جديدة معاصرة .

ولن ننسى في هذا المجال الدين سلطوا الاضواء علي الفخار والخزف الاسلامي من العلماء والباحثين نذكر منهم :

علي بهجت - د . زكي محمد حسن - د . محمد مصطفى - حامد سعيد - د . محمد يوسف بكر - عبد الرؤوف علي يوسف - بتلر Butler - فيلكس ماسول Felix Massoul ايفانس Evans - ارثرلين Arther Lane - فوكيه Fouquet - هوبسون Hobson ديماندي Dimand

وسائل انتاج الفخار :

حين نتعرض للفخار الشعبي ينبغي أن نتناول كذلك الطرق والوسائل التي يتبعها الفخاري في انتاج عمله والمناخ الذي يحيا ويعمل فيه ليلا ونهارا .

وربما يندهش الزائر عندما يعرض لهؤلاء الفخاريين أثناء عملهم ، ذلك أنهم رمز للكفاح المستمر في ظروف شديدة قاسية راضين سعداء وهم يواجهون تحضير خاماتهم باقتدار أو عند تشكيل منتجاتهم بشغف زائد وتحكم مذهل في العمل أو عندما تراهم يرصون الانتاج داخل الافران بعناية فائقة وبأسلوب صحيح أو عند ايقاد نيران الافراد لتسوية الاشكال فان كل تلك العمليات تحتاج لخبرات متكاملة قد حققها هذا الفنان بتفهم ووعي كامل .

تفهم للمادة الخام :

تدل الشواهد علي أن الفخاري الشعبي الاصيل خبر مادته الخام الاولي وهي فصيلة طينات متعددة ، بحثها ، درسها ، فهم خصائص كل نوع وأماكن وجودها وطرق تحضيرها وصياغتها والعمليات الاخرى المصاحبة ، وأصبحت سيطرته كاملة على كل العمليات الفنية المتتابعة ، حتي تخرج القطعة آخر الامر في حالة من التمام والكمال ، فهو يعلم كيف تتكون خلطة طينات القلة البيضاء أو القلة الحمراء أو الابريق الاسود اللون أو الزير أو الماجور أو غير ذلك لأن لكل شكل وظيفة معينة ، ولكل وظيفة ينبغي أن تشكل بعجينة خاصة تلائمها .

الطينة لغة التشكيل لنوعيات متعددة :

ان الطينة في يد الفخاري سهلة طبيعة يشكل منها ما شاء من اشكال متعددة كالقلل والاباريق والاطباق والجرار والزمزميات والبكارج ، والشمعدانات والمحلب والدماسة والزبدية والطرشية والقوارير والمسارج والبوشة والطواجن والماجور والعباب الاطفال والدمي المتعددة وغير

ذلك من الاشكال والهيئات التي لا حصر لها . يشكلها الرجل في سرعة خاطفة بمهارة الفنان الاصيل ، يشكل كل نوع بما يناسب وظيفته وفي الوقت نفسه من غير فقدان للشكل الجمالي العام .

مكان العمل :

اننا نلمس مكانا بدائيا بسيطا يعمل فيه الفخاري تتوافر فيه كل الصلاحيات اللازمة للعمل، تهوية صحيحة ، لا توجد ممرات هوائية تمر علي الاشكال ، اضاءة مناسبة من غير سقوط أشعة الشمس علي النماذج ، مكان يميل الي الرطوبة نوعا حتي لا تتشقق الاعمال نتيجة الجفاف السريع ومكان العمل مظلل بالبوص وسعف النخيل والسقف محمول علي بعض الاخشاب أو سيقان النخيل ، والجو العام مكيف تماما صيفا وشتاء بعيدا عن الاتربة والقباز ، وجدران المكنان بنيت بالطوب وبالكسرات الفخارية الناتجة من عمليات الحريق . . . والمكان يستهوي الزائر لمناخه الفنى

الدولاب :

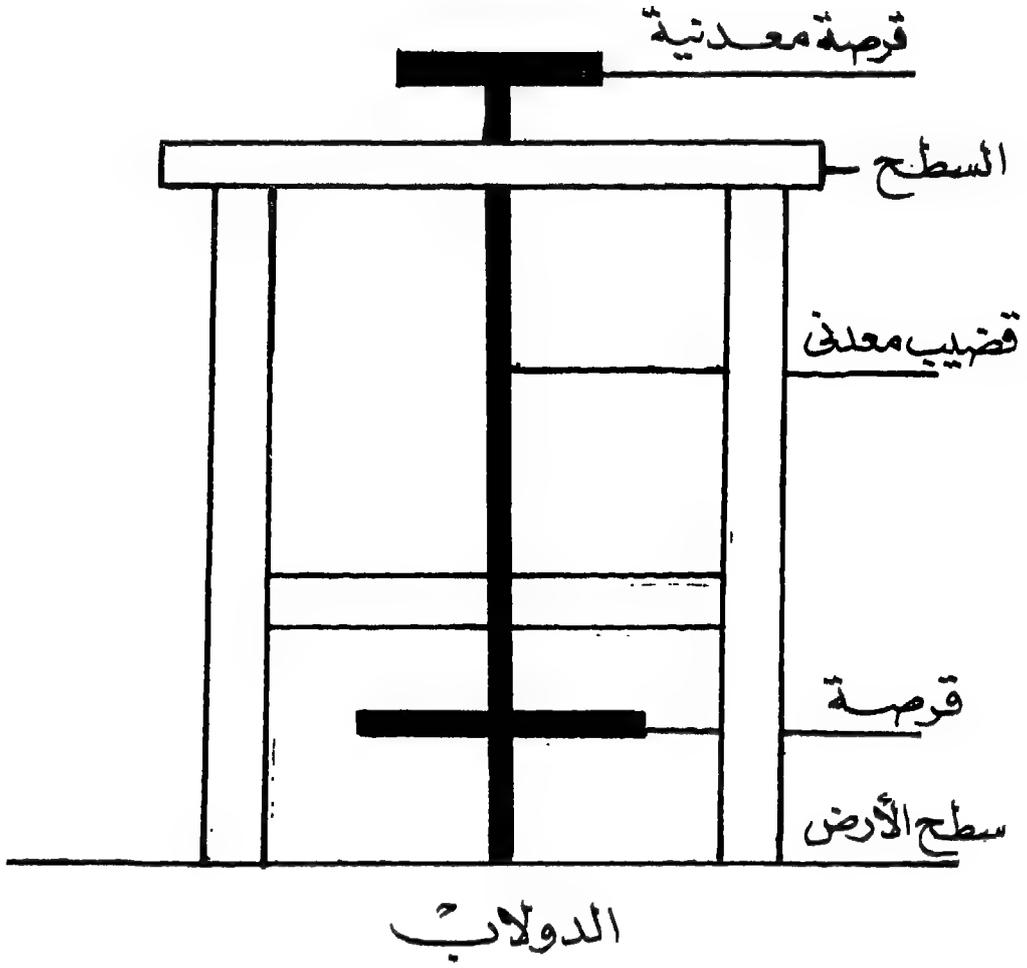
هو الاداة التي يشتغل عليها الفخاري واحيانا يسمى عجلة الخزاف واحيانا يسمى « بالحجر » لوجود حجر ثقيل في القرصة الخشبية التي تدار بالارجل لتجعل الدوران أكثر قوة وفاعلية .

وقد استوقفني لفظ « دولاب » كثير المدلوله وتسميته بهذا الاسم حتي انه قيل في ذلك أمور كثيرة منها أن كل شيء به حركة دوارة يقال له « دولاب » مثل دولاب العجل في العربات مثلا، وقيل أيضا أن لفظ دولاب ربما اشتق من دولاب الموسيقى وهو جملة موسيقية مركبة تكمل قطعة شاملة متكاملة . ويقال أن النول الذي يشتغل عليه النساج الشعبي يسمى « دولابا » .

وعلى كل حال فدولاب الفخاري عبارة عن نغم موسيقى متكامل في دورانه السريع والبطيء وايقاعه المتجدد لاجراج القطعة الفخارية آخر الامر .

ولا غرابة في ذلك فالمشاهد للفخاري أثناء العمل يدرك هذا النغم والوزن الموسيقي واللحن الخلاق تماما . . . والدولاب كما هو مبين بشكل (١٠) يصنع عادة من الخشب ويقوم علي محور قائم أو مائل، والقرصة السفلية تصنع من الخشب وهي التي تدار بأرجل الفنان فيتم الدوران وتدور القرصة العلوية التي تصنع عادة من الزنك وتوضع عليها قطع الطين المراد تشكيلها وهذه القرصة المعدنية مثبتة في عمود معدني حديدي يربط القرصة المعدنية العلوية بالقرصة الخشبية السفلية ومثبت طرفه بعد ذلك بنفس الدولاب المستقر علي سطح الارض بثبات تام .

ومن المثير حقا مشاهدة هذا الفنان الشعبي عندما يعتلي هذا الدولاب للعمل فانه تتمثل أمامك علي الفور سيطرة مذهلة على عملية التشكيل وتحكم كامل في الهيئة المراد تشكيلها وسهولة تادارة، كل ذلك وأنامل الفنان تلعب بالطينة في كل اتجاه وهي تدور علي القرصة المعدنية وكأنها راقصة تدور وتحنني وتمايل يمينا وشمالا الي أن تكتمل الصورة ويبدأ الحوار وهكذا نراه في عمله ينهي قطعة ويستلم الاخري ويتابع العمل دون كلل أو ابطاء سعيدا بانتاجه قانعا بعمله . راضيا مؤمنا ،



شكل (١٠) دولاب الخراف « أو عجلته » رسم توضيحي يبين أجزاء الدولاب ووظيفة كل جزء .

ينتج حوالي مائتين من القلل المختلفة يوميا واذا انتج اصص الزرع فانه ينتج منها يوميا حوالي مائة اصيص .

عمليات الاعداد والتحضير :

ان اى انتاج لابد له من معرفة تامة كاملة في وسائل الاعداد والتحضير لاسيما اذا كان العمل يدويا كما في حالتنا هنا مع الفخاري الشعبي . فهو قد درس مواد الخام جيدا وعرف خصائصها وخبر تحضيرها في احواض مملوءة بالماء بعد ان يزن او يكتال المقادير المحسوبة من الطينات المختلفة التي تحتاج اليها الخلطة المطلوبة كالرجل الكيميائي تماما الذي يزن مواد له لاجراء تجاربه بدقة وعناية .

ثم يترك الطين في هذه الاحواض المملوءة بالماء مددا طويلة حتي تتحلل موادها الاولية ، وبعد ان تكون قد غربلت باديء الامر وخلت من الشوائب الضارة ، ثم تري الرجل وقد حاول ان يعجن الطينة بأرجله ليجعلها متجانسة في كل جزء منها ، وبعد ذلك تصفى في احواض اخرى وهكذا من حوض الي حوض آخر حتي يضمن الفنان نقاء الطينة وصلاحيتها للعمل ، وبعد ذلك يجمعها ويدخلها في مكان العمل ويأخذ منها القطع المناسبة للاشكال المطلوبة .

وهو في خبراته الدقيقة يعلم تماما ما تحتاجه القلة من تركيب معين ليجعلها آخر الامر مسامية الجسم وكذلك قدر المسلي أو الطواجين غير المسامية أو القلل الفزاوية فانها تحتاج لعجينة وتركيبه خاصة لتؤدي هذا الدور، وفي هذا المجال قد اضطر بعض الباحثين الى التعرض لهذا الفنان الشعبي في هذا المجال في رسائلهم العلمية لدرجة الماجستير (٢١) .

توزيع العمل :

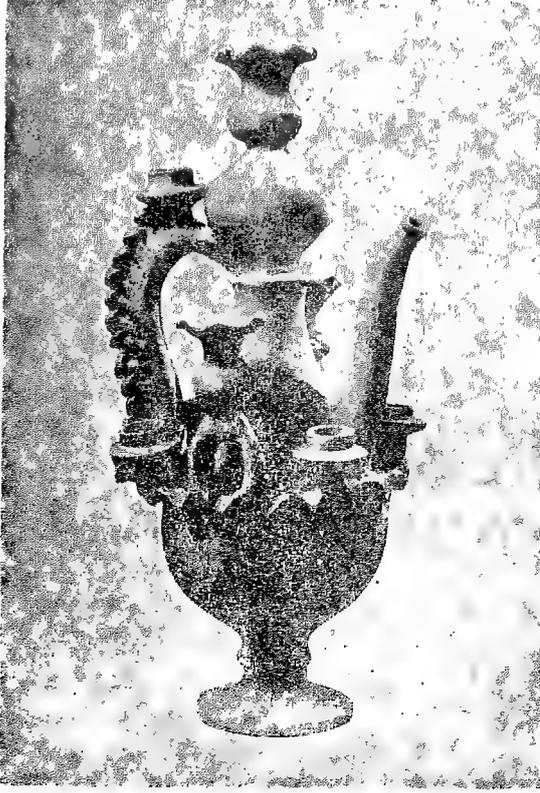
عندما تشاهد مكان العمل تجد عاملا ينتج القلة ، وآخر بجواره ينتج نوعا من القدر ، وآخر يعمل البرابخ الاسطوانية وهكذا كل عامل يركز في نوع يتقنه ويتخصص فيه حتي الصبية انفسهم ، نجد واحدا منهم يعجن الطين وآخر يكور وثنائا يسلمه للعامل علي الدولاب واربعا يستلم العمل بعد تشكيله ويضعه في مكان امين للجفاف وهكذا خلية مستمرة في العمل بنسق موحد وتعاون كامل صحيح . وارتباط عضوي بين جميع العاملين لخدمة الانتاج وهو هدف الجميع ...

تعليم الصبية :

ومن الامور الملفتة للنظر ان تعليم الصبية يتم تلقائيا في هذا المناخ الصحي الذي يتم التعليم فيه بواسطة الرؤية المباشرة والخبرة على الطبيعة وكلها من مبادئ التربية الحديثة .

فالصبي يلاحظ المعلم اثناء عمليات التشكيل ويدقق النظر في كل خطواته والولد اللماح يصل

(٢١) نذكر منهم ، السيد محمد السيد المدرس بالمعهد العالي للتربية الفنية في رسالته للماجستير عن الطينات والخامات الشعبية المستخدمة في الخزف والاستفادة منها في مجال التربية الفنية ، وكذلك نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية في رسالته للماجستير أيضا عن (الفخار المحلي واعطائه اللمسة الفنية) .



شكل (١١) تتجلى براعة الفخارى الشعبى بانطلاقه الخلاقى فى الهيئات التشكيلية وهنا ابريق آخر فى هيئة ابتكارية ونسب منسقة وعلاقات وتنظيمات متكاملة فى هيئة بنائية تتسم بكثير من الرموز ورشاقة نادرة .



شكل (١٢) الفخارى الشعبى يهجر عن عروسة وعن راقصة فى الوقت نفسه تحمل بلاصا فى رشاقة ودلال ، بصدرها ونهودها وخصرها وأردافها وكلها تغزل فيها الشمراء فى أشعارهم ، وكان الفخارى أداة تسجيل لهذه الاوصاف فى سهولة واقتدار بخامته الفخارية الحبيبة .

بهذه الرؤية ودقة المشاهدة التي تفهم العمل وأصوله وحيله دون القاء محاضرات أو أحاديث أو توصيات وارشادات قد تعيق تعليم الصبية في نموهم. ولا تثبت في أذهانهم أية خبرة أو معلومات ، ونجد أن الصبي المتخلف يأخذ عملا علي قدر طاقاته وقدراته التي لا تحتاج منه قدرا من التفكير أو الجهد الذهني ، والصبي المتفوق نراه وقتراحته وقد اعتلى الدولاب وحاول أن يشكل عليه بعض الأشكال فيفشل مرة وينجح مرة أخرى وهكذا ينمي نفسه بنفسه وتصبح الخبرة هنا خبرة تعليمية حية كما أرادها الفيلسوف «جون ديوي»

التجفيف والتشطيب :

تأتي آخر الأمر عملية نهائية فبعد تشكيل الاواني علي الدولاب وبعد أن تجف قليلا (تتجلد) تعود مرة أخرى للعامل فيعطىها اللمسات الاخيرة الدقيقة والحليات اللازمة والزخارف المطلوبة : فتجرد الزيادات غير المطلوبة في الأشكال وتسوي القواعد والفوهات وتركب الايادي أو غيرها من الاضافات . ثم يترك الشكل بعد ذلك ليحفظ جفافا بطيئا بعد ذلك استعدادا لعملية التسوية داخل الأفران . . .

الأفران وعمليات الحريق :

ان الدارس المتعمق لفن الخزف يندهش تماما للتصميم الذي يراه في الأفران الشعبية وما فيها من هندسة وحساب دقيق من حيث المساحة والحجوم والأبعاد والارتفاعات والفراغات وسمك الجدران والمداخل وعدد فتحاتها وعلاقة ذلك بالمساحة الكلية والابواب اللازمة وفتحاتها الخاصة بالوقود أو باماكن رص الانتاج . كل ذلك يشير بصدق الي تفهم الفنان الشعبي لجميع مراحل عمله الفني وما يحتاجه كل مرحلة من معلومات وخبرات دقيقة وحساسة محسوبة حتي ينجح الانتاج آخر الأمر بأقل ضرر من الخسائر التي تحدث نتيجة ظروف خارجة عن الحساب .

ويزودنا كتاب « مدينة الفخار » (٢٢) عن الأفران التي يبنها العمال من الخامات المتاحة من بعض الاحجار وكسرات الفخار والطفل ولا يكلفهم ذلك كثيرا .

وبناء الفرن عبارة عن غرفتين احدهما تعلق الاخرى ، هذا بالاضافة الي غرفة بيت النار وهي تستخدم لرص بعض المشفولات أيضا ، ويتسع الفرن أحيانا لرص ٣٠ ألف قلة، ويستخدم وقود البوص لتسوية الأشكال وأحيانا حطب القطن أو مصاصات القصب . وتستغرق هذه التسوية في هذه الأفران الكبيرة نحو ١٢٠ ساعة منها ٥ ساعة للتعليل أي لتسخين الفرن تدريجيا وبعد الانتهاء يترك الفرن ليبرد لمدة لا تقل عن ثلاثة أيام حتى يتم تفريره تدريجيا .

ويزودنا أيضا المرجع السابق بأن أهل الفساط عندما يستخدمون الطلاء الزجاجية لبعض الزبيديات والطواجن المنزلية يكونون خلطتها من مقدارين من السلقون ومقدار من الزلط المسحوق ومقدارين من البوراكس ، كما يوجد طلاء آخر تضاف اليه الطينة ويتركب من مقدارين

(٢٢) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر - مرجع سابق - دار المعارف .

من السلقون ومقدارين من مسحوق الزلط ومقدار من الطينة الاسوانية ، وتمد الطلاءات بسحقها في رحاية من الصوان ويضاف اليها بعض الصمغ العربي ، كما يستعمل أحيانا التوبان (اكسيد النحاس) للحصول علي اللون الاخضر .

الاغاني والرموز والامثال الشعبية المرتبطة بالفخاريات

تلعب الاغنية الشعبية دورا كبيرا في حياة الشعب ، تارة توجه ، وتارة تسعد الناس ، وتارة تربي وتعلم وتلهب الحماس والاحاسيس والشعور وتارة تنقد وتثير الذكريات الي غير ذلك من الاهداف التي تختفي وراء كلماتها ونبراتها ورنينها ورموزها ، وان نشيد « الله اكبر » الذي خلقته مناسبة العدوان الثلاثي علي مصر سنة ١٩٥٦ قد انتشر في العالم العربي كله لتأثيره المباشر علي شعوب امتنا العربية وصدق كلماته ولحنه .

وتشير هذه الاغاني الي اشارات كثيرة (٢٣) والي التشكيل والزخرفة ، فكما يرسم الفنان الشعبي وحدات زخرفية معينة علي جدران بيت العريس تشير اغاني الزواج الي التطريز الذي يكون علي صدر العريس او طاقيته او علي ثوب العروس ، وليالي الحناء والزفاف والصباحية ويشتمل علي نماذج من الصناعات ذات القيمة الجمالية وكذلك علي اغاني هذه المناسبات . فحادثة الزواج اذا اشبه ما تكون بقاء بين فنون الفناء والرقص والتطريز والتشكيل والصناعات ذات القيمة الجمالية ، وعند دراسة أي جانب من هذه الفنون لا نستطيع الاستغناء عن دراسة الجوانب الاخرى منها لانها جميعا مؤلفة لتلقائيات تهدف لتنظيم وانشاء أسرة جديدة .

وهنا تأتي الاشكال الخزفية والفخارية التي تعيش وسط المناخ العام وتلعب دورا هاما فيه ، فالقلة (٢٤) ش ٢٠ من الواحات الخارجية مزينة اجمل زينة يقال لها « راوية العريس » لشرب الماء ، حيث تغطي هذه القلة في حفل الزفاف بقطعة مستديرة من البخور (٢٥) يتدلى منها عدة انواع من الخيوط المزينة بأنواع من الخرز الملون والعملات النقدية .

وفي اغنية الحناء (٢٦) نكتطف منها ما يلي : يا ام الدجيجة الصافية ؛ لبست حلق الماظ وجانني جافية ، راح الهزال وجانني العافية .

ان الحلق الذي تشير اليه الاغنية سجله الفخاري علي اوانيه ، لان الاناء نفسه رمز للمرأة ش . فقد لبس الاناء رمزية اخري غير وظيفته السطحية الاولى ، يخرجها الفخاري رشيقة ،

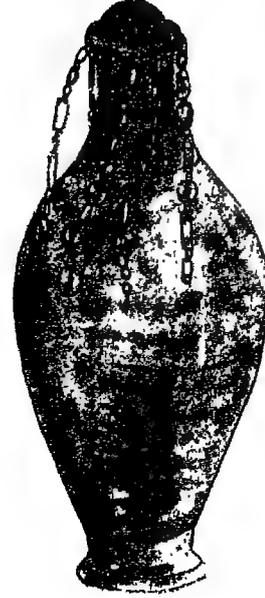
(٢٣) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٢٦ رضى صالح .

(٢٤) توجد بمتحف وكالة القوي بالقاهرة قرب الازهر الشريف .

(٢٥) وضع البخور علي رؤوس الاشياء لتعطى والحزكية طرة نعم مكان الحفل عادة مصرية قديمة حيث كانت توضع علي رؤوس السيدات في الحفلات مثل هذه الطور والروائح الجميلة ، والتسجيلات الثرية توضح ذلك .

(٢٦) رضى صالح المرجع السابق .

(٢٧) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٢٦ حلمي عبده حسين .



شكل (١٣) قلة « راوية لشرب الماء » من الواحات الخارجة في متحف وكالة الغورى بالقاهرة « رواية العريس » يتصف الشكل بجمال مساحته وانسياب خطوطه مع اتزان عام للهيئة الكلية للقلة .



شكل (١٤) إناء فخارى شعبى وفد حمله الفنان رمزية واضحة في رشاقته الطوية والسفلية والانبعاج الواضح في الوسط ، والحلقان وكاتها في اذني حسناء مكتملة الاتونة .

بقوام رائع ، ونهود ناضجة ، وخصر جذاب ، وحيوية واغراء ترمز للانوثة والاصحاب في تجريد رائع ربما يعجز عن التعبير عنه الفنان المعاصر الحديث .

ونقتطف من شاعر عربي قديم البيت التالي: لكي نرى المثالية الانثوية واوصافها في هذه الاشعار :

وماكمة يضيق الباب عنها وكشحا قد جننت به جنونا

« الماكمة » هي اليرداف ، و « الكشح » هو الخصر . وهذه مثالية رائعة للانوثة والاصحاب تمثلت في كثير من الفخاريات .

وفي أغنية أخرى : (٢٧) « البحر بيضحك ليه وأنا نازلة ادلع أملا القل » كناية رائعة ، كيف يرسم الفنان البحر وهو يضحك ؟ وكيف يرسم الصبية الجميلة وهي نازلة تتدلع ؟ هذا شأن الفنان التشكيلي وحده ، وهنا ظهرت ملامح الفخاري الشعبي كفنان تشكيلي في بساطته التعبيرية المليئة بالرمز عندما يشكل بالفخار حاملة الجرة في دلالة ورشاقة .

وقد التقط الفخاري الحصان وشكله في انتاجاته فهو يرمز للفارس العربي الاصيل ش ٢٣ حيث عاش مع الاغنية وعبر عن تراث ماض وحاضر يعيشه يردده بالاغنية والتشكيل .

أغنية أخرى : (٢٨)

« أنظر بعينك يا جميل ، بيضة من لون الياسمين ، يا حنكها خاتم سليمان ، يا صدرها بلاط حمام ، يا نهودها فحول رمان ، يا وراكها عواميد رخام .. »

هذه الاوصاف ردها الفخاري الشعبي في عرائسه الفخارية كحاملة البلاص والجرار والقلل ش . ١٩ مترجما كل هذه الاوصاف بلفظة تشكيلية فخارية .

ولعل ارتباط الاغنية (٢٩) الشعبية بالمناسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع الشعبي ، ومساريتها لدورة الحياة التي عبر بها أفرادها كان لها أكبر الأثر في ازدهارها وانتشارها واحتفاظ المجتمع بها وترديده لها ففيها سمة المرونة التي تساعد على ان تظل محفورة في ذاكرة الناس بما فيها من مضامين تحملها وتعبّر عنها .

ولعل شهرة فنان الشعب سيد درويش انه فهم احساس الشعب وامكنه التعبير عنها بوجودان صادق فانفعل وتأثر بها الشعب نفسه .

ويحدثنا زميلنا الاستاذ سعد الخادم (٣٠) حديثا ممتعا شيقا عن العلاقة بين الرقصات والاشكال الفخارية المختلفة التي يبدعها الفخاري الشعبي في تماثيله وعرائسه الفخارية . فيقول:

(٢٨) الادب الشعبي رشدي صالح .

(٢٩) الاغنية الشعبية المكتبة الثقافية ٢٥٤ د . احمد موسى .

(٣٠) الرقص الشعبي في مصر - المكتبة الثقافية ٢٨٦ الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٥) من وحى عروسة المولد نرى هذه العروسة الفخارية الشمبية بدلالها وزخارف ملابسها التي تكثر فيها الثلثات وهي ظاهرة في الفنون البنائية والشمبية على السواء ونرى الهالة التي تحيط بالرأس والتاج الذي لا تلبسه وكأنها تحكي قصة طويلة من القدسية والجمال والحب في أسلوب تلقائي جذاب بسيط .

لا يزال التقليد الشعبي سائدا في معظم البلاد كالهند مثلا حيث توضع عرائس فخارية عند هياكل وأضرحة تقام لآلهة الحقول أو بعض الأرواح ذات الأثر البالغ للمزارعين ، ولقد كانت هذه التماثيل الفخارية تصنع في ريف الوجه القبلي بمصر حتى بداية القرن الحالي وهي لعرائس من الفخار تمثل فكرة الاخصاب وهي علي هيئة امرأة عارية ارسلت شعرها في جدائل تنسدل على اكتافها ، وقد صنعت على مثال العرائس الفخارية التي كانت تصنع في عهد ما قبل الاسرات بمصر وقد زودت البحث ببعض هذه العرائس ش ٣٠ - ٣٢ ويتابع الاستاذ سعد الخادم حديثه الطريف فيقول: « كانت تصنع في الريف بالصعيد في الاعياد ومواسم زيارة مقابر الموتى عرائس علي شكل فارس ممتط جواده وقد بسط ذراعيه جانبا والفارس والفارس مدهونان بلون جيري ابيض ملطخ بأقلام ذات لون احمر كأنه نوع من الخضاب يذكرنا بالتخضيب بدماء الفدية في طقوس الزار ، والبحث مزود بمثل هذا التمثال ش ٢٣ (٣١) .

ويذكرنا الفارس بأمور كثيرة ، وان كانت بعض الآراء قد اتجهت الي ان الفارس الملطخ بالدماء قد يكون هو « مار جرجس » أو يكون له صلة أوثق بأمير النيروز الذي كان يسكب علي نفسه الخمر الأحمر ويبلل فرسه في مناسبة فيضان النيل تنويها عن حمرة النيل التي طالما نسبت الي حمرة دماء الفديات ، ويتابع الاستاذ سعد الخادم الحديث الي ان هذه العرائس الفخارية ما هي الا راقصات أو تماثيل رمز للاخصاب ولم تكن مقصورة علي الانسان فحسب بل ارتبطت أيضا بالحيوان والطير كالجمال والخراف والغزال والزراف والديك والحمام والهدهد وغيرها ، قد يكون لها صلة برقصات كانت تؤدي امام تلك الدبائح وهي تساق الي الهياكل والمعابد .

وقد أورد الاستاذ سعد الخادم فيما أورده من رقصات الرقصات الفخارية الثلاثة الآتية : -

١ - رقصه القلة : ش ١٩

نري عرائس السبع الفخارية تحمل على رأسها بلاصا أو قلة وتزين الجزء الادني من ثوبها بشمعدانات حول الارداف ، هذا عدا تجميل كافة التماثيل والعرائس الخاصة بالسبع بقلادات ضخمة تتدلى من حول اعناقهن حتي صدورهن وغني عن القول ان تقاليد السبع تقتضى تجميل العرائس الفخارية التي من هذا النوع بالحلي من الاقراط والقلادات والخواتم الذهبية ، مما يعتبر من ضمن تقاليد وطقوس تقديم القرابين من المصاغ لقرينة المولودة علي سبيل الفدية ، والراقصة كانت تضع القلة وهي مملوءة بالماء علي رأسها وتؤدي حركات بارعة في الرقص دون ان يسيل الماء أو تسقط القلة ، والتماثيل الفخارية الشعبية المعاصرة تحكي هذه الاحداث « لازلنا نشاهد هذه الرقصة بين راقصاتنا في الوقت الحالي » .



شكل (١٦) حصان من الفخار عليه فارس « مجموعتي الخاصة » التقسيمات الهندسية ملونة بالوان الاحمر والاخضر والابيض في مساحات مربعة ، والفارس وحصانه وقوته وشجاعته كانت امام الفنان الشعبي وامام تعبيراته المتعددة فهي عنوان ارادة الشعب ووحدته وقوته ومنهج ثورته الاصيله .



شكل (١٧) حصان آخر عليه فارس موجود في متحف « فيتز
وليم » في كامبردج انجلترا من الفخار المحروق عمله الفنان
الشعبي المصري بين ٧٠٠ - ٦٠٠ ق.م يؤكد ذلك استمرار
الخبرة والعقيدة والأسطورة تمر بين الاجيال على مر العصور
وتصبح موضوعات مثيرة حية امام الفنان الشعبي الاصيل
يحيي تراثها ويحافظ على كنوزها ويجدد في تعبيراتها .

٢ - رقصة الشمعدان :

أما عن تقاليد الشموع التي كانت تثبت وتضاء على مدار ثوب العروس الفخارية فيبدو أن هذا التقليد كان الأصل في رقصات قديمة لم يعد لها أثر اليوم وهي رقصة « الشمعدان » ، ولعل الراقصات فيما مضى لم يكن يضعن الشمعدان علي رؤوسهن للرقص والطواف به ، بقدر ما كن يقلدن الشمعدان نفسه بتثبيت الشموع على مدار اثوابهن كالقناديل أو الثريات ، ويتم الاستاذ سعد الخادم حديثه فيقول :

ونقرأ في الكتابات العربية القديمة عن تقاليد حملت نساء العرب علي وضع « وسائل » تحت ثيابهن لكي تعظم الواحدة منهن عجيزتها ، وكان يطلق علي هذه الوسائل اسم « العظامة » وفقا لما ورد في كتاب قاسم أمين « تحرير المرأة »

ونشاهد كذلك تضخيم الارداف في رقصة الحباله كي تظهر الراقصة براعتها في هز اردافها المصطنعة اهتزازات سريعة متلاحقة .

وتبدو تلك الفكرة في ارتداء الراقصات في مصر اثوابا مزودة بوسائل أو بهياكل معدنية تيسر تثبيت حمالات معدنية للشموع على مدار الثوب يتسنى معها اضاءة الشموع حول ثوب الراقصة أو « العالة » وقيامها بحركات تعتمد على اهتزازات الارداف والشموع مضاءة دون أن تمتد السنة اللهب فتحرق العروس وثوبها لبعدا لارداف بفضل تلك العظامات عن أجساد الراقصات .

وبالإضافة الي اضاءة شموع علي اثوابهن كن يضعن علي رؤوسهن قلة أو بلاصا به ماء أو ديكاً أو دجاجة ش ٢٥ . (٢٢) ويرقصن دون أن تقع القلة أو ينكسر البلاص أو يطير الديك من على رأس الراقصة ، والعرائس الفخارية الحالية هي الباقية لهذا الأثر . . .

٣ - رقصة السفاة :

وقد عبر عنها الفخاري على هيئة راقصين أو بهلوانات يؤديون ببراعة بعض الحركات الحاذقة في حفظ توازن بعض الآنية التي يرسونها على أكتافهم أو علي أذرعهم أو رؤوسهم ومن بين هذه الرقصات ش ٢٦ (٢٢) رقصة توضح انسانا يرتدي طرطورا علي رأسه كطرطور الحواة والبهلوانات ويمسك تحت أبطه بأبريق وقد وضع في الوقت نفسه قلة على كتفه وأمسك بالصنوج في يده وثبت علي كتفه الاخري اناء من آنية الماء ، مما يكشف لا ريب عن هذه الالاعيب الحاذقة التي كان هؤلاء الحواة وأرباب الحيل يؤديونها فيما مضى .

وهنا يجمل بنا أن نعترف أن الفخاري الشعبي يحمل الماضي والتراث في مشاعره وأحاسيسه ويعبر عنه بأسلوبه الخاص المميز ، وهو حينما يقدم لنا هذه الاشكال الفخارية

(٢٢) هذا الشكل مرسوم من كتاب الرقص الشعبي في مصر : المكتبة الثقافية ٢٨٦ سعد الخادم .

(٢٣) المرجع السابق الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٨) عروسة فخارية تمثل إحدى الرقصات وتضع الراقصة على رأسها دجاجة أو ديك . والشكل الفني العام يمثل تركيباً معمارياً متناسقاً بين كل جزء والجزء الآخر مع التركيز على مصدر الانونة والخصوبة لجسم المرأة .



شكل (١٩) عروسة فخارية تحكي رقصة السناء الشكل يؤكد سيطرة الفخاري الشعبي على عملية بناء الشكل بمهارة وحلق لاسيما الفراغات الموجودة بين الاذرع والسيقان والعملية التكنيكية في ربط أجزاء الجسم ببعضها البعض الآخر . وتوجد بعض كتابات أسفل الشكل .

المتعددة سواء منها الانسانية أو التي علي هيئة الطير أو الحيوان فانها لا بد ان تحكي قصة أو أسطورة أو تشير الي عقيدة ، وهذه الدمى والعرائس الفخارية احدي تراثنا الفني وجدت في أرض مصر منذ عصر ما قبل الاسرات (٢٤) .

ولم يكن اختيار الفخاري لهذه الاشكال الحيوانية أو الانسانية أو غيرها اختيارا عفويا ولكنه اختيار دقيق هادف ، فان اختيار طائر الصقر في مصر القديمة ورمزيته « لحورس » ابن اوزوريس وايزيس ، وكذلك اختيار البقرة « حتحور » ربة السماء ، كان اختيارا واعيا مدروسا ، ولم يكن وليد صدفة عارضة ، فلا يمكن أن يحل النسر مثلا على الرغم من قوته وكبر جسمه محل الصقر ، ولا يمكن كذلك أن تحل الجاموسة مكان البقرة « حتحور » في هذا المجال ، لان الصقر كطائر والبقرة كحيوان هما المثلان الشرعيان للوظيفتين المكلفين بهما في الاسطورة والعقيدة المصرية القديمة المعروفة ولا يمكن لغيرهما أن يؤديها بنجاح تام مثلهما . ويصبح المصري القديم بفكره الثاقب وعلمه الدقيق يؤكد تفهمه البالغ لسيكولوجية الطير والحيوان على السواء ، وهذا بحث ربما تفرد له صفحات وصفحات في مكان آخر لأهميته فيكون بحثا طريفا عن سلوك الطير والحيوان .

لذلك عندما يقدم لنا الفخاري الشعبي المعاصر اشكالا من الحيوانات أو الطيور أو غيرها على شكل دمي أو عرائس أو لعب ، فانما لتؤكد حقيقة ترتبط بها وتفسرها وترمز اليها ، وسوف اعرض لبعض الامثلة لتأكيد هذه الحقيقة :

الديك : فالديك مثلا الذي نشاهده كثيرا في هذه الاشكال الفخارية انما يرتبط بأذان الفجر والصلاة ، انه عندما يصيح يبحث عن مكان مرتفع يقف عليه ، ولقد ضرب به المثل في السخاء فهو ينقر الحب ويحمله بطرفي منقاره لأنثاه .

الجمل : (٢٥) لعب الجمل دورا هاما في حياة العرب فهو عندهم مهر العروسة ومطمم البدوي وأداة انتقاله ووسيلة تبادله ودية الدم وهو صديق البدوي الملازم ، وأمه المرضعة فهو يشرب لبنه بدل الماء الذي يدخره للماشية ويطعم لحمه ويفطي نفسه بجلده ، ويصنع خيمته من شعره . وقد ذكر في القرآن الكريم « والانعام خلقها لكم فيها دفاء ومنافع ومنها تأكلون » .

ونوردها قصة منظومة شائعة بين العامة في ذكر معجزة من معجزات الرسول تتلخص فيها أهمية الجمل والغزاة :

« في أول القول مدحك يانبي استفتاح ... يا من تسلم عليك الشمس كل صباح ... نطق
الجمل والغزاة وأسلم أبو مسعود على يد ابن رامة صفوة المعبود .. كان النبي والصحابة
جالسين صفين ، مجتمعين بابن رامة سيد الكونين ... الا اتاهم جمل يبكي بدمع العين ... نطق

(٢٤) عروسة المولد دار الكاتب العربي للطباعة والنشر : عبد الفني الشال .

(٢٥) تاريخ العرب : فيليب خورى متى - ترجمة محمد مبروك نافع .

وقال السلام مني عليك يا زين ... قال عليك السلام يا جمل ، مالك لا بد ماجيت تشكي من عيا حالك « ... الي آخر القصة .

وواقعة الجمل المعروفة في التاريخ الاسلامي وغيرها كلها طواها الفنان الشعبي وعبر عن أحداثها بوسيلة التعبير المقتنع الفريد والتنوع التي تكون كلها كلا متماسكا في انسجة الفنون الشعبية بعامة .

الحصان : لقد لعب الحصان دورا كبيرا في الحياة العربية فنذكر رقصة الخيول العربية المشهورة ، وقوة الحصان واحتماله وذكاءه واخلاصه لسيدته واستخدامه في الحروب والصيد وشكله الجميل واشتراكه في المهرجانات والاعياد، ويقول المقريري (٢٦) في وصف الحيوانات في يوم من أيام هذه الاحتفالات ، ان المهرجان يبدأ بعرض الخيول يقودها قادتتها وهي هادئة كالعرائس في احسن زينة ، ونري الفارس الشعبي الذي يقتل الاعداء ، وفي التاريخ المسيحي نجد القديس جورج يقتل التنين وهو يمتطي جواده ، كل ذلك دعما للفخاري الي التعبير عنه في أسلوب رمزي معبر .

الهدهد :

وقصة الهدهد مع سيدنا سليمان في القرآن الكريم ، والكتب القديمة تشير الي خصائص طبية وروحية ترتبط به ومن أمثال العرب « أسجد من هدهد ، وابصر من هدهد » لزعمهم رؤيته الماء في باطن الأرض .

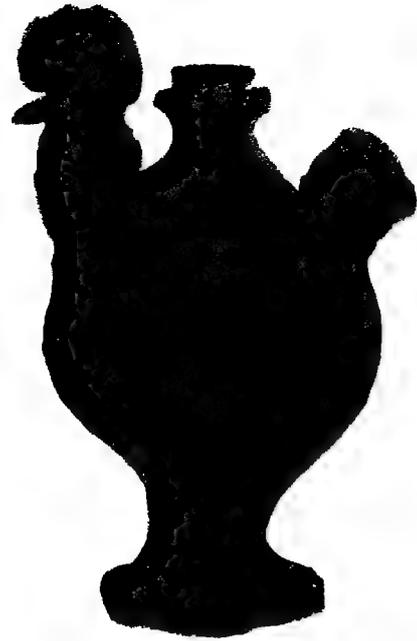
وهناك حيوانات وطيور كثيرة متعددة ، أردنا أن نسوق بعض الامثلة منها فقط حتى ندرك عن طريقها ، ان الاشكال الفخارية التي تعبر عنها بواسطة فنانا الشعبي يجب المحافظة عليها دون تدخل منا فيها سواء بالشكل أو اللون أو غير ذلك لانها امينة تحكي الماضي والتراث في رمزية غلابة وأصالة لراحة وأسلوب فني مميز .

الفخار وطاقاته السحرية :

لاشك أننا سمعنا من القصص ان معظم الكنوز من الذهب والمال كان يعثر عليها بين الحين والحين بين الاطلال والحفريات مخبأة ومحفوظة في أوان وزلع وبلايص من الفخار وربما يرجع ذلك الي صفات خاصة يحملها الفخار لتؤدي الحفظ بنجاح ، منها أن مادة الطين المسوى بالنيران ، قابل للتخزين والتعمير وبه مسامية تحافظ علي قدر من التهوية للحفاظ علي ما بها من مخزون ، ثم انه ارتبط قديما بطاقته السحرية فقد خلق الله سبحانه من الطين الانسان ، وكتابات الخط ورموز الابراج والرموز المتعددة كتبت علي شقافات من الفخار حتى ان الامور السحرية برموزها انما نقشت علي الفخار والقيت في المياه ليظل مفعول السحر قائما فالمادة لن تتحول الي طينة مرة اخرى .



شكل (٢٠) الشكل يعبر عن الجمال في بساطة تجديدية
معبرة وهو منقول من بحث عروسة « المولد للمؤلف » وهو
مفرد في التعبير المصوى عن الحيوان في تلقائية شعبية .



شكل (٢١) اناء فخارى وشيق زينه الفنان براس همد
وخطوط مموجة على جسم الاناء بنسب تؤكد حساسية الفنان
المرهفة سواء في الشكل او الاجزاء المضافة .

وكذلك اللعب الفخارية والدمى انما تحمل في طياتها صفات سحرية للاخصاب أو الشفاء أو منح الحسد أو الحب أو الكراهية أو غير ذلك .

ولا زالت العادات والمراسيم التي ترتبط بالسحر والتعاويد وغيرها سارية حتى الآن مع ما يصاحبها من أغان ورقصات في مناسبة الحناء وزفاف العروسة وختان الطفل وسبوعه حيث يلعب الابريق الفخاري والقلة دورا رئيسيا في الحفل ، ففي اليوم السابع لمولد الطفل يقام الحفل فاذا كان المولود ذكرا أحضر الابريق « رمزا للذكورة » واذا كان المولود أنثى أحضرت القلة « رمزا للانوثة » : حيث يلون جسم الابريق أو القلة بالوان واضحة وتزين بالزهور الحمراء والبيضاء ويوضع الابريق أو القلة في صينية كبيرة بعد زخرفتهما ويوضع في الصينية حبات سبع من كل من القمح والحمص والحلبة والبرسيم والفول وكذلك بعض النقود . وعدد سبعة له مدلوله العقائدي والاسطوري التاريخي وله رمزيته كذلك . وانبات الحبوب في الصباح يشير الى الاخصاب واليسر والنماء والرخاء .

وفي الحفل يحمل الاطفال الشموع وتقود الجميع سيدة كبيرة ترش الملح في جميع اجزاء المنزل وتقول (٢٧) يا ملح دارنا كتر حبايانا ، يا ملح دارنا كتر عيالنا .

ثم تعاد الاغنية المشهورة « حلقاتك برجالاتك ، حلق ذهب في وداناتك » ، وتغير الاغنية اذا كان المولود أنثى ب « حلقاتها برجالاتها، حلق ذهب في وداناتها » .

ويذكرنا ذلك بالطلقان التي يصنعها الفخاري في بعض اوانيه ش ٢١ ، وكذلك تذكرنا الحبوب هذه بالحبوب التي كانت توضع على رأس الدمية الطينية (٢٨) في احتفالات المصريين القدماء بالنيل، والعرب (٢٩) كذلك لم يتجافوا الصور في العصور الجاهلية وفي عصور الدولة الاسلامية ، لان اشعارهم حافلة باوصاف الدمى والعرائس والتصاوير في الملابس والمباني والانية وحلي الزينة .

أغنيات شعبية مرتبطة بالفخاريات :

أحببت أن أدون بعض أغنيات شعبية تدور حول الاشكال المختلفة من الفخاريات حتى يلتئم البحث تشكيلا وغنائيا ويرتبط بالرقص والشعر والادب والامثال الشعبية كذلك :

- اغنية صعيدية :

يا حلوة يا شايبة البلاص من فضلك دلي واسجيني
وانا جلبني بحبك باخلاص جد ما حبك حبيني وجد ما ودك وديني .

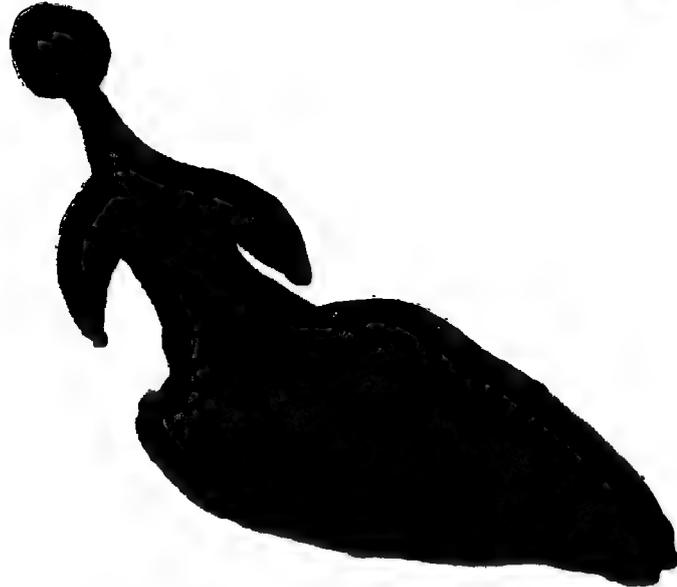
(٢٧) الاغنية الشعبية - المكتبة الثقافية - ٢٥٤ د . احمد موسى .

(٢٨) الكسندر موري Lamise à Mort du Dieu en Egypte

(٢٩) اثر العرب في الحضارة الاوروبية / دار المعارف بمصر / عباس محمود العقاد « طيمة ثاقبة » .



شكل (٢٢) شكل فخارى من حضارة نقادة الاولى فيما قبل التاريخ في مصر ارتفاعه ١١٢/٨ بوصة حوالى ٤٠٠٠ ق.م محفوظ بمتحف « بروكلين » بنيويورك والعروسة الفخارية تبدو في حركة راقصة سحرية فيها ايقاع الحركة وانوثة الجسم ودلال في ميل الرأس قليلا - وتدعو تلك الحركات الى مزيد من الدراسات لنتبين عن طريقها فلسفتها وسرها ، والعرائس الفخارية المعاصرة صدى لهذه العرائس البعيدة .



شكل (٢٢) عروسة فخارية متكئة من حضارة النوبة وهي امتداد لعرائس البدارى : فيها التلخيص والتجديد حيث استلهمه الفنانون المعاصرون والاشكال الانثوية المتكئة للنحات الانجليزى هنري مور توضح بجلاء كيف استناد من دراسته لهذه العرائس الفخارية المصرية .

- أغنية :

البحر بيضحك ليه وأنا نازلة أدلع أملا القلل
الزلعة كانت على رأسي أبطني محبوبي الآسي
وحط كاسه على كاسي ، وأنا نازلة أدلع أملا القلل

- أغنية : (٤٠)

أبجي جوليله يا جلّه	حين توردي على الشفايف
والميه نازله بتسوى	والجلب جوه وشايف
شايف سلام المحبة	من جلب مجروح وخايف
خايف أجولّه يا جلّه	عن التهاب المواطف
حلفتك انت يا جلّه	حين توردي على الشفايف
تيجي تجوليله يا جلّه	الجلب مجروح وخايف

- أغنية : (٤١)

يابنات النيل ، الفين تحية وألفين سلامات
يا صباح الخير في البدرية في آهات
ماشيين وصفوفكم مساوية ، في كل الخطوات
ماليين بلايصكم م الترة ، م النيل شربات
بلاص بيكلم الثاني ، ويقول حكايات

وتفسير هذه الاغاني غني عن التوضيح ففيها الفطرة وفيها لمسة الفنان الشعبي السهلة
وفيها الحب والامل والرمز .

امثلة شعبية مرتبطة بالفخاريات

- نورد في البحث بعض هذه الامثال الشعبية ففيها الحكمة والنصيحة والنقد وغيرها : -
- عاز الفنى شقفة... كسر الفقير زي ره .
 - اكفى على الخبر ماجور .
 - تعرف الحرة من شيل الجرة .
 - اقلب القدرة على فمها ... تطلع البنت لامها .

(٤٠) من تأليف الاستاذ عبد السميع الاشقر ولييادته جولات في الفناء والتأليف الشعبي واهتمام بالغ به .

(٤١) اغنية اخرى من تأليف الاستاذ عبد السميع الاشقر .

- آلوا للجمان استنى الاكل في المواجير .. قال لقمة هنية تكفي ميه .
- ان انكسرت القلة ما تكشر دا القلة المكسورة تعيش اكثر .
- لولا الكسورة ما كانت الفاخورة .
- كان في جرة وطلع لبره .
- قالوا السبوع امته قالوا ما القلة مدندشة
- ان كان بيدك تدابير .. حسك تعمل أمير .. وشوف من طين الفواخير ... بيطلع الابريق والزير
- اللي يشيل قربة مخرومة تخر
- النواية تسند الزير
- عيبت القدرة على المفرفة قالت لها ياسودة ومحروقة .
- ابريق وانقطم بزبوزه .
- الفقى يقيس الميه في الزير .
- اضرب الطينة في الحيط ان ما لزقت علمت .
- ماكل مرة تسلم الجرة .
- حصوه تسند جره قال والزير الكبير .
- الست والجارية على صحن بسارية .
- شربة من بره توفر الجرة
- شايل طاجن ستى ليه ؟
- كانت القدرة ناقصة بدنجانة .

ونحن بصدد تسجيل هذه الامثال الشعبية نسجل ايضا صدى لها من بعيد في العصور الوسطى عندما كانت بعض هذه الامثال والحكم تكتب على القلة او الزير او القدر او غيرها من الفخاريات نسجل منها ما يلي :

- اصبر ان قلني خليلي ، والصبر عند البلاء .
- اسرجى حولك ، وانطفى وبنا لطفك .

وكتب على القلة :

- اذا انت لم تحفظ لنفسك سرها ... فسرك بين الناس يعلمه الغيب .

وكتب على الزير :

انا حب للماء فتى رواء وشفاء للشارب الظمان
نلت هذا عند الكرام بصبرى يوم القيت في لظى النيران



شكل (٢٤) اناء للشرب به لمحات للتطوير مع الاعتماد على التراث والاستفادة من القيم الفنية التي تكمن فيه .



شكل (٢٥) طبق خزفي به رسوم نباتية هندسية تتوسطه السمكة التي لا زالت رمزا للتكاثر وقد عبر عنها الفخاري المصري عبر العصور في مصر القديمة شكل (٥) وفي مصر الاسلامية شكل (٩) وهنا استفادة صحيحة من التراث في اسلوب جديد .



شكل (٢٦) شكل طائر من الفخار في علافات انسيابية معبرة
يفكرنا بالطيور الفخارية التي عملت في تراننا الطويل .

وكتب على شبائيك القتل :

- العز الدائم والبركة - دمت سعيدا بهم
- من صبر قدر - اقنع تمز
- فاز من اتقى - عف تعافى
- من خف طف - يانايم فيق

بعد هذه المسيرة السريعة المتنوعة نرى ان فنانا الشعبي الفخاري جال وصال في تعبيراته الشكلية والحركية والايقاعية واللونية والنقدية وغيرها ليكمل محورا هاما من الفن الشعبى الام الكبيرة .

الفخار الشعبى والخزاف المعاصر :

كان للاهتمام الزائد بالفنون الشعبى اثره الواضح على الخزاف المصرى المعاصر حيث عاد من جديد الى هذا المنبع الخصب يدرسه دراسة واعية ويستوعب ما فيه ويستلهم من اشكاله ورموزه وألوانه ورسومه علاقات جديدة تعينه فى تشكيله الحديث دون أن يفقد شخصيته ودون التزام بتقليد رتيب .

وقد زود البحث ببعض الانتاج لخزافين معاصرين توضح بجلاء كيف تمت عملية الدراسة والفحص الواعى لخلق اشكال ابتكارية أصيلة فيها البساطة والحرية والانطلاق والاسلوب الذاتى المميز لكل منهم ش شكل ٣٧ - ٤٥

وكان من اثر الاهتمام بالفخار الشعبى ايضا ما ظهر من دراسات وابحاث عليا ترتبط به فى الوقت الحالى فى كل من المعهد العالى للتربية الفنية وكلية الفنون التطبيقية وقد قدم الباحثون للمكتبة العربية أبحاثهم التى حصلوا بها على درجة الماجستير فى هذا المجال ، ويمد بعضهم نفسه بمد ذلك للحصول على درجة الدكتوراه فيه أيضا ، لما يحويه من مادة عميقة الجذور سواء ما يتصل بها عن طريق الخامة او ما يتصل عن طريق المقائد والمجتمعات والاساطير او ما يرتبط بالامور التكنولوجية والتاريخية او بالفلسفة أو الجمال والفن أو غير ذلك ، وأصبحت هذه المعاهد الكليات الفنية سباقة فى هذا المجال عن الكليات الجامعية الاخرى التى ما زالت متمسكة بالفنون الاكاديمية والكلاسيكية والتاريخية دون أن تعطى الفنون الشعبى التشكيلية قدرا من العناية . غير أن ما جذب الفنانين المعاصرين لهذه الفنون انما يرجع لعدة أسباب منها :

وجود اشارات فى مناهج التعليم فى الكليات الفنية ومدارس التعليم العام تؤكد تدوق هذه الفنون ، ثم اقامة المحاضرات والندوات ونشاط وسائل الاعلام وانعقاد المؤتمرات الدورية وتكوين المراكز والروابط الخاصة بها وغير ذلك مما ساعد على خلق جيل من الفنانين المعاصرين الذين هاموا بما فى الفنون الشعبى من قيم تستحق الدراسة والتدوق واستشفاف عالمهم الجديد منها .

ان الخزاف المعاصر حين لجأ بفكره ووجدانه الى الفخار الشعبي والفنون الشعبية بعامة انما كان يعبر عن موجة عالمية نشاهدها اليوم تشير الى البحث عن عالم جديد ، عالم فطري بدائي ، بسيط غير معقد يعيش الفنان في مناخه الصالح حتى يشكل سلوكه من جديد ويعيد الى نفسه الاتزان وشفافية الحس والوجدان .

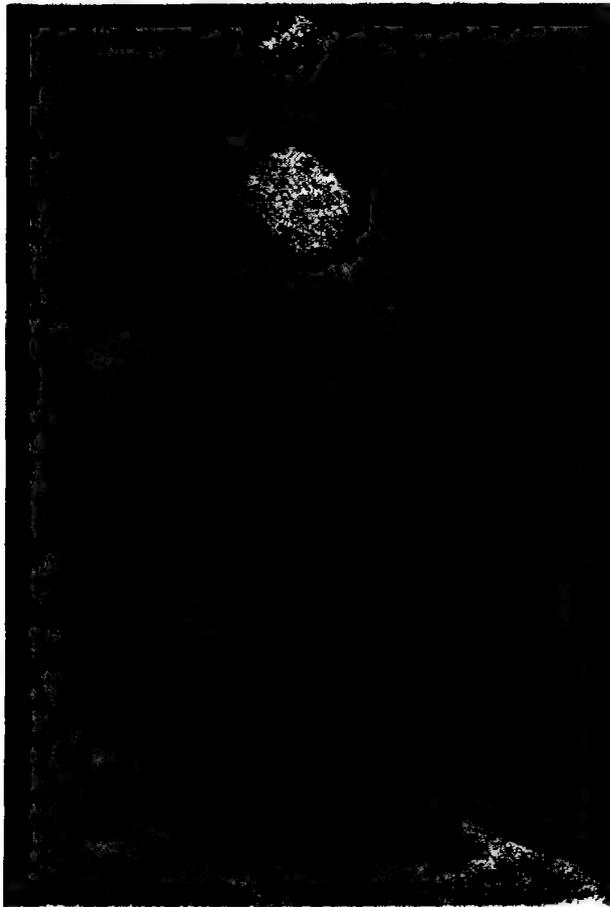
وفي هذا المجال أسجل « قولة » الفنان العظيم الفرنسي « جوجان » عندما ذهب الى « تاهيتي » في جزر البحار الجنوبية كي يهذب حسه ووجدانه بين الشعوب البدائية هناك ويستلهم الوحي من الطبيعة البكر الخالية من الرياء ، ويعيش بين شعوب الجزيرة في سلام وحب وعاد الى باريس يحمل ذخيرة فنية كبيرة بما أنتجه من وحي هذه الفنون الشعبية هناك ، وواجه المجتمع الفرنسي في معرضه في باريس وواجه نقد النقاد الذين نعتوه وفنه بالهمجية والبربرية فانبرى لهم وقال « لقد علمتني البدائية أن أعرف نفسي جيدا وأن مدنيتمكم. هي أسس الخراب والشقاء » .

من هذا المنطلق نقرر أننا ندين لفناننا الشعبي بعامة والفخاري بخاصة على ذخيرته التي تركها ويتركها تراثا حافلا بالفن والبحث والدراسة كي نجدد من طاقاتنا ونبني كيانا فريدا مميزا خلقتنا .





شكل (٢٧) الفنان : عبد الفنى الشال
 الموضوع : سلام الفريقيا
 عروسة فخارية تحمل في يدها غصن السلام في نظرة ثابتة
 للامام .



شكل (٢٨) الفنان عبد الحميد التواخلى
الموضوع الفارس العربي طين محروق من وحي الفارس في الفن
الشعبي بأسلوب الفنان المعاصر . يلاحظ كثرة الزخارف
وتنوعها .



شكل (٢٩) الفنان د . يوسف سيده
الموضوع سلام وانسانية « خرف » طائران متقابلان في وحدة
وتألف مع كتابات عربية على جسم الشكل وتلخيص وتعبير
فطرى عميق .

الفخار الشعبي في مصر



شكل (٢٠) الفنان : صلاح عبد الكريم
الموضوع الحياة
خزف ملون يمتلىء الشكل برموز متعددة مستوحاة من فنوننا
الشعبية .



شكل (٢١) الفنان : محمد يوسف الديب
الموضوع : اناء فخارى
الطائر يعود مرة أخرى بشكله التجديدي وخطوطه المعبرة .



شكل (٢٢) الفنان : ناجي كامل
الموضوع : الفتوية : من الفخار ملامح شعبية واضحة تكتل
وتعبير في الهيئة العامة وبروز الصدر ونظرة العينين .

مناهج بحث الفولكلور العربي بإير الإصالة والمعاصرة

ثقافة أى أمة تتكون من شقين أساسيين : أحدهما ما هو شفاهى (متغير مستمر) ومأثور بين الناس ، وهو مادة البحث الفولكلورى .

والآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخى ، وذلك الجانب الشفاهى هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ، والذى لم يسجل معظمه - بعد - تسجيلاً علمياً ، وبالتالي لم يصنف ويحلل . . وما جمع منه ما زال الكثير منه ، فى إطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد النظرة التحليلية النقدية الأكاديمية .

وفى مجتمعنا العربى من الخليج الى المحيط يمثل هذا الجانب « غير المدون » من ثقافتنا العربية الشق الأكبر من واقع تاريخ الأمة العربية وتطورها الحضارى ، كما يعبر بطبيعة مادته ، عن البناء الفكرى للمجتمع .

وقد ظلت الثقافة الشعبية Folk Culture محتفظة بعناصرها الاصلية . محافظة على اشكال وانماط وطرز ابداعها الفنى ، على الرغم من تنوع اشكال الماثورات الشعبية العربية ، المرتبطة بتنوع مظاهر البيئة الطبيعية في اقطار الوطن العربى وتعدد انماط العمل .

وكذلك ظلت الثقافة العربية محتفظة بطابعها الذى يتميز بالعمق التاريخى ، ازاء كل المتغيرات التى جابهت الانسان العربى على مر العصور ، وامام كل المحاولات التى بذلت لفرض ثقافات غير عربية في قطاعات متعددة من الوطن العربى، او احلال أسلوب في التفكير وأشكال في الابداع ، او احداث انفصام في الفكر العربى بين ما كان وما هو كائن ، لتحل انماط ثقافية مفروضة محل انماط الثقافة المتوارثة تلقائيا .

هذه المحاولات ، لم يتحقق لها ما تهدف اليه ، نتيجة لحرص الانسان العربى في الحفاظ على لغته كمظهر من مظاهر التعبير ، وارتباط اللغة بالمعتقد الدينى والشخصية القومية (١) ، كما أن ارتباط الانسان العربى بتراث الاسلاف ومعايشته ، ساعد في الحفاظ على بنية الثقافة الشعبية بمقوماتها الاصلية ، بعيدة عن الصراع القائم في الثقافة المكتوبة او بتعبير آخر الثقافة المدرسية . . . سواء كان هذا الصراع بين ما هو موروث محلى وبين ما هو منقول ووافد ، او كان ذلك الصراع كامنا في اشكال ايديولوجية ، اوداخل نزعات قومية ، او يدور حول مفاهيم الاصالاة والمعاصرة ، او الاتجاه نحو تغيير انماط من السلوك الاجتماعى ، ووضع اساليب محدثة لاشكال ممارسة الحياة وتقييمها .

ظلت الثقافة الشعبية بطبيعتها كتعبير مباشر اصيل وحي - عن فكر ووجدان المجتمع في منأى عن هذه التيارات ، وان تأثرت بشكل غير مباشر احيانا - بآثارها العامة في العلاقات الاجتماعية وانماط العمل والعوامل الاقتصادية . وبخاصة تلك المتغيرات القوية التى مر بها المجتمع العربى منذ اواخر القرن الثامن عشر ، حينما جابهت الثقافة العربية عمليات الغزو الفكرى الاوروبى ، التى اتخذت وسائل عدة بجانب عمليات القهر العسكرى . . . التى مست مسا مباشرا الثقافة المدونة ، واثرت في ثقافة المدينة تأثيرا مباشرا ، في حين أن تأثير هذه الثقافات (غير العربية) الوافدة كان غير مباشر ، وأخف في القرى والبادية وبين عامة الناس عنه في المدن وفي الثقافة الاكاديمية .

احتفظت الثقافة الشعبية بمقوماتها ومضامينها الاصلية ، وان تبدلت وتعدلت بعض اطرها العامة بعوامل الاحتكاك الثقافى . . . واستمر الطابع العام لمشخصات هذه الثقافة متوحدا

(١) من المعروف ان هجرة القبائل العربية عقب الفتح الاسلامى وفي القرون التالية للشام والعراق ومصر والمغرب ، كانت من أهم العوامل في انتشار اللغة العربية ، وبذلك لم تعد اللغة العربية لغة شمال الجزيرة العربية فحسب ، بل أصبحت بمضبي الوقت لغة الحديث والعلم والادب في الدولة الاسلامية الكبرى .

انظر محمود فهمي حجازي ، «علم اللغة العربية» مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية « وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ٣٠ .

بعناصره الاساسية ، ومحافظا - من خلال الماثورات الشعبية وأشكال الابداع الشعبي - على الشخصية الحضارية للانسان العربي ، من جنوب الخليج الى جبال أطلس في المغرب العربي . وبقيت انماط هذا الابداع الشعبي متماثلة ، متواصلة سواء في الانماط الوظيفية للبيت العربي والوحدات الزخرفية المعمارية كشكل فني تقليدي ، أو في الازياء وتجانسها في قطاعات عديدة سكانية وجغرافية ، كما استمرت انماط العلاقات الاجتماعية وأساليب ممارسة العادات والتقاليد محتفظة بشكلها التقليدي الموروث ، وان حدثت بعض التغييرات الطفيفة ، ورغم الامتداد الزمني لهذه العادات والتقاليد التي تحوط مختلف أشكال وأنواع هذه الماثورات . سواء مما يكون جوانب اساسية رئيسة في الثقافة العقلية ، أو يرتبط ارتباطا عمليا بالثقافة المادية ، أو يتمثل في الثقافة الروحية للمجتمع ، وكلها معا ومع اللغة والنظم الاجتماعية تكون الثقافة الشعبية .

فالفنون القولية مثلا استمرت أشكال منها على مر عشرات القرون محافظة على نوعية تركيبها الفني وموضوعات تعبيرها ومناسبات استخدامها .

تواصل الماثورات الشعبية :

فنون الادب الشعبي العربي احتفظت بطابعها الاصلى في التعبير الفنى عن الرؤية التقليدية للانسان ، مع التعبير عن الحالات الاجتماعية والنفسية التي واكبت التغييرات الاقتصادية والتاريخية التي مر بها الانسان العربي . وظلت الاشكال الفنية التقليدية في الاغاني الشعبية محافظة على قواعدها الفنية وطرق ادائها على الرغم من أن الاغاني بطبيعة مناسبات ادائها من أكثر فنون الادب الشعبي تأثرا بالتغيرات الاجتماعية ، فالموال وهو من أشكال الفناء الشعبي القديمة ، حافظ الفنان الشعبي ، على امتداد الرقعة المكانية للوطن العربي . . وعبر الحقب الزمانية ، حافظ على قواعده الفنية ، وان تناول موضوعات حديثة تتوافق مع واقع الحياة الاجتماعية بتغييراتها والظروف المختلفة التي عايشها الانسان العربي . .

واذا تأملنا هذا الفن الشعري المتميز في الشعر العربي ، سنجد مظهرا مباشرا من مظاهر التعبير عن وحدة المزاج النفسي للانسان العربي ، وتوحد رؤيته الفنية وموقفه الفكري ازاء الكثير من جوانب الحياة .

والموال منذ أن حدد مواصفاته صفي الدين الحلي (١٢٧٨ - ١٣٤٩) وكما جمع نماذج منه ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) ما زال شائعا في البلاد العربية بأشكاله الفنية ومسميات قواعده . ولا شك ان فن الموال أقدم من هذا العصر واسبق من نكبة البرامكة (٢) ومع الموال ، توجد أنماط أخرى مماثلة له في الشعر الشعبي العربي . وتضم المكتبة العربية العديد من الكتب

(٢) حسين نصار ، « الشعر الشعبي العربي » ، المكتبة الثقافية ، القاهرة مايو ١٩٦٢ .

والدراسات والدواوين عن هذا الشعر الشعبي الذي جمع بين بساطة وتلقائية التعبير وحسن اختيار الكلمة . فالموال من أبرز أشكال النظم الشعري في الاغاني الشعبية (٣) .

والاغاني الشعبية - كما هو معروف - تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية مثل الامثال والقصص الشعبي في تكوين المقومات الاساسية في الثقافة الشعبية . بجانب ما لها من كفايات متعددة، من حيث انها تستوعب من التعبير الانساني الكثير ، كما انها اكثر انواع هذا التعبير استخداما وتغيرا ، فالاغاني يرددونها الناس في كل مناسبات الحياة ، مهما تنوعت الظروف او البواعث الدافعة للتعبير الفني . ويكفي ان تتصف الاغاني الشعبية بأنها امتداد متواصل لخصائص الشعب بما هو صادق وحقيقي . (٤)

ومن يدرس هذا الفن من الادب الشعبي بمنهاج فولكلوري حق لا بد ان يفحصه فحصا دقيقا . لا يكتفي بنص الاغاني ولا يقنع - كما يقول الاستاذ رشدي صالح - بفحص محيطها ووجوه استعمالها ومؤداها ، بل يلزمه ان يعرف تلك العلاقة الفنية المعقدة التي يخلقها الانسان ويوطدها على الدوام حينما يمارس حياته المعيشية . (٥) فالاغاني ترتبط بالممارسات الحياتية اليومية ، وحالة الانسان في كل ظرف من ظروف ممارساته اليومية ، وبخاصة اغاني

(٣) يقول ابن خلدون في مقدمته : « كان لعامة بغداد ايضا فن من الشعر يسمونه المواليا وتحتة فنون كثيرة منها القوما ، والتكان منهُ الفرد ومنهُ البيتان يسمونه الدوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحد منها . وتبعم في ذلك اهل مصر القاهرة واتوا فيها بالفرائب وتبحروا فيها بالساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالمعاني » (القدمة - البستاني ، بيروت ١٩٦١ ، ص ١١٦٦)

انظر أيضا : « موالات بغدادية » ، جمع وتحقيق عامرشيد السامرائي ، وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٤ . ويضم مجموعة كبيرة من الموالات البغدادية معدراسة تاريخية عن فن الموال والمواليا « ويطلق الناس في العراق لفظتي « الموال » و « الزهيري » على نوع واحد من فنون الشعر » .

والزهيري هو شكل من أشكال فنون الموال .

انظر كتابنا « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي » ، وزارة الاعلام ، مركز رعاية الفنون الشعبية ، الكويت ١٩٧٣ ، ص ١٦٠ وما بعدها .

وانظر أيضا : عبد الله عبد العزيز الدويش « ديوان الزهيري » مجموعة من المواليل المشهورة ، الطبعة الاولى ، المطبعة المصرية ، الكويت ، ١٩٧١ .

وكذلك حصة الرفاعي « اغاني البحر في الكويت ، النهاية » رسالة ماجستير ، لم تطبع بعد (كلية الآداب ، جامعة القاهرة . فصل عن « فن الزهيري » خصائصه واغراضه » ص ١٤٦ - ١٩٦ .

(٤) انظر تعريفات الاغنية الشعبية Folk Song في :

(١) Grove's Dictionary of Music & Musicians, edited by, Eric Blom, 5th edition, Macmillan, London 1954, Vol. II, P. 909.

(ب) Standard Dictionary of Folklore, Mythology & Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972 — (Song : Folk Song and the Music of Folk Song). PP. 1033-1050.

(٥) أحمد رشدي صالح « الادب الشعبي » مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٧١ ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٨٧ وما بعدها .

العمل التي تعتبر عمود الادب الشعبي التقليدي الذي يجمع سماته ، في المحتوى والشكل على السواء . . .

لقد نفع في بعض الاحيان القليلة على اشارات متفرقة باهته في الادب العربي ، تسجل اسبقية اغاني العمل ، لكنها لا تعدو ان تكون شوارد مبعثرة (٦)

واذا امكن لنا بعد هذا ان نعمد على المخطوطات القديمة التي تعطينا صورة ولو باهته عن الشعر الشعبي نجدها قد اندثرت وضاعت ، ولم يبق منها سوى الشيء القليل ، وهو حديث نسبيا و« قد عثر بعض الباحثين المنقبين على احد نقوش آشور بانيبال ، من القرن السابع قبل الميلاد ، ويذكر هذا النقش ان الاسرى من العرب كانوا دائمي الفناء ، وهم يعملون لاسريهم ، وكان غناؤهم من الجمال ، بحيث أعجب الاشوريون به ، وكانوا يطلبون الى الاسرى مواصلته واعادته ، وبدلنا هذا على ان الشعر المتعلق بالعمل وبذل الجهد قديم عند العرب » (٧)

وفي الواقع ان محاولة تحديد ملامح الشعر المغنى في حقب موعلة في القدم يثير مشاكل معقدة في البحث « اذ ان هذا الشعر في مسيرته يتعلق ويتصل بالاحتياجات الاكيدة والاساسية للانسان » . (٨)

وفنون الزجل والموشحات ، التي تجمع بين خصائص الفنون التقليدية والشعبية معا ، دليل آخر على التواصل والتداخل بين ما هو موروث تقليدي في الثقافة العربية ، وبين ما هو ماثور شائع بين الناس ، يعبر عن واقع الخبرة الفنية والجمالية للانسان من خلال ما يمارسه تلقائيا في حياته اليومية الجارية . واذا كانت الاغاني الشعبية وما تتضمنه من مواويل تعبر عن مواقف وحالات اجتماعية ونفسية مختلفة للانسان فان فنون الزجل والموشحات تعبر ايضا عن احتياجات الانسان ، وان لم ترتبط بالجهد المبذول في ممارسة هذه الحياة ، باعتبار ان الزجل بصفة عامة والموشح ليسا من فنون الفناء المرتبط بالعمل ، فكل منهما يؤدي وظيفة اخرى في التعبير الفني عن ظروف الانسان بعد العناء اليومي في صنع الحياة . فالموشح يرتبط اداؤه عادة بحلقات الفراغ والسمر وتطلعات الانسان العاطفية ومشاعره النابضة بالحنين الى الجمال ، جمال الطبيعة وجمال الانسان .

والزجل والموشح موضوع لا يمكن للباحث في الفولكلور العربي ان يتجاهله او يتركه لغيره من المتخصصين في تاريخ الادب او الموسيقى ، فالزجل لون من الشعر العامي - وان اقتصر على فئات معينة ، وما دون منه اكثر مما دون من فنون الشعر العامي الاخرى - الا انه صورة من صور التعبير عن المجتمع ايضا في قطاعات معينة . فليس فرضا على اى عمل ، ليكون شعبيا ، ان

(٦) نلس المرجع

(٧) حسين نصار - المرجع السابق ص ٦٤

(٨) « الموشحات والازجال » ، اعداد وتقديم ، جلولى بلس ، والحفناوي امقران ، وزارة الاعلام والثقافة الجزائر ، (يوليو ١٩٧٢) .

يظل محصورا في نطاق طبقة العوام الاميين، ولعلمه من التحجر على الفنان الشعبي ، كما يذهب الى ذلك الدكتور عباس الجراري « ان نحسب الفنان في هذا النطاق ، ولا نبيح له ان يربط علاقات وصلات بطبقات اخرى راقية ، وان يتسرب اليها بفنه ويؤثر عليها ويتأثر بها في محاولة لاكتساب بعض الجديد ، مما لا عهد له به في بيئته ، بل اننا نذهب الى ابعد من ذلك في النظر الى هذه الظاهرة بما فيها من رغبة للاقتباس والتنوع ، وفي خلط غير منظم ولا مدروس فنعتبرها دليلا مؤكدا لشعبية هذا اللون من الشعر » (٩)

وفي الدراسات الادبية المحدثه ، ظهر موضوع جديد جدير بالبحث والتنقيب عن وثائقه ومصادره . . وهذا الموضوع هو الموشح اليمني الذي بدأت بعض الارهاصات العلمية تعطي دلالات على ان الموشح الاندلسي كان موطنه الاصلي اليمن ، ثم هاجر مع غيره من اشكال التعبيرات الادبية والفنية وعناصر من الثقافة العربية الى الاندلس ، حيث استقر ونبت من بدوره أو نمت من شتلاته الاصلية فروع جديدة .

ولكن لا توجد وثائق يمكن ان تحدد التماثل النوعي ، ولا الفترة الزمانية التي ظهر فيها الموشح في اليمن . وان كان بعض الباحثين يميلون الى الاخذ بالرأي الذي يقول بان القرن الثالث الهجري كان يعرف فنون الموشحات « باعتبار ظهور هذا الفن بعد ذلك في الاندلس على على يد رجل ضرير يدعى محمد حمود أو محمود القبري ، نسبة الى قبره ، وان القبري كان تصحيفا من القيرى، وآل القيرى مشهورون بخولان الطيال شرقي صنعاء ، وقد ساهمت قبيلة خولان في الفتوحات الاسلامية ، ومنها الاندلس ، مساهمة أشاد بها التاريخ الاسلامي ومؤرخوه » . (١٠)

وعلى أية حال فان هجرة الآداب الشعبية وفنون الغناء والموسيقى وتناقلها بين البلاد العربية ، هي هجرة مستمرة متواصلة بتواصل اللغة العربية - الام نفسها ، لقد حمل الانسان العربي عناصر ثقافته معه أينما حل . وتتبع هجرات فنون الغناء من المشرق الى المغرب العربي وبالعكس ، وتداخل هذه الاغاني والفنون . سوف يساعد هذا التتبع على اكتشاف فترات ظهور انماط معينة من فنون الغناء ، نتيجة للقاء البشري في هذه البقعة الهامة ، ثقافيا وجغرافيا وسكانيا ، من الوطن العربي ، حيث تتلاقى ثقافات المشرق العربي مع ثقافات افريقية زنجية وبربرية ، وثقافة حوض البحر الابيض المتوسط - مع ما في هذه الثقافات نفسها من تداخلات ثقافية - هذا التتبع ، يحتاج الى جهود من الاستقراء التاريخي والبحث الميداني للكشف عن المقومات الثقافية التي اوجدت في النهاية هذه الثقافة العربية الاسلامية الاندلسية ، والتي تعطي في نفس الوقت طابعا خاصا للثقافة العربية .

هذا العطاء الثقافي ظل مستمرا دون توقف ، وبدون أي حواجز جغرافية او زمانية فلا المكان على اتساعه ، ولا الزمان على توالي القرون ، حالا بين ان تستمر عمليات التكامل في

(٩) عباس عبد الله الجراري ، « الزجل في المغرب ، القصيدة » الرباط ، ١٩٧٠ ، ص ٤٠ - ٤١

(١٠) احمد حسين شرف الدين ، « الطرائف المختارة من شعر الغننجي والقارة » مع مقدمة عن الادب الشعبي في اليمن مطابع سجل العرب ، ١٩٧٠ ، ص ٦٠

البنية الثقافية العربية، وحتى في فترات الحروب والاستعمار ومحاولات فرض لغات غير عربية على الانسان العربي في المغرب العربي ظلت الاغاني الشعبية والتقليدية والدينية تقوم بدورها الاساسي في سد احتياجات الانسان الفكرية والعاطفية . وفي الدراسات التي عثر على مخطوطات لها ، ظهر دور الادب الشعبي في الحفاظ على وحدة الفكر والمزاج النفسي بين ابناء اللغة العربية . وكما يقول **محمد الصادق الرزقي** (١٨٧٤ - ١٩٣٩) في كتابه الذي وضعه منذ نحو نصف قرن ، والذي يحتوي على نماذج مدققة من الفولكلور التونسي ، ويقدم صورة صادقة من المجتمع التونسي في عاداته وتقاليده واغانيه وادبه وفنه في القرن الماضي . يقول الصادق الرزقي : « الاغاني عندنا اما اصيلة اودخيلة ، فالدخيلة هي التي وردت علينا من الحجاز والشام ومصر وطرابلس وتركيا والاندلس والمغرب الاقصى والجزائر . وهذه كلها - لاسيما المصرية - هي محل الاقبال والشهرة من كافة التونسيين ، كل منهم ينتقي ما يناسب ذوقه ، فتراهم يقلدون اصواتها ويتغنون بها وربما كسوها نفمة تونسية وادخلوا عليها تنقيحات . اما الاصيلة فهي التي من صوغ قرائح التونسيين وبنات افكارهم ، وغالبها موزون على الطريقة الشعرية ، وفيه المقفى ، وهو الاكثر ، وفيه غير المقفى وذلك نادر ، ولكن كلها تأتي عنى اغصان متعددة ، وطوالع .

وهذه الاصيلة تنقسم : الى حضري والى بدوي ، لكن يلوح للمتأمل في الحضري انه يميل ميلا شديدا الى البداوة ، وذلك لقوة الاختلاط وتأثير الاغلبية ، والحال ان أهل البادية لا ميل لهم للهجة الحضرية واغانيتها ، ولا للدخيل ايضا » (١١)

وكما قامت الاغاني الشعبية بدور اساسي في الحفاظ على عناصر من بنية الثقافة الشعبية العربية . . شاركت الوان اخرى من الفنون القولية كالسير والقصص والامثال في تكوين القوميات الاساسية للثقافة العربية . . فيما هو موروث ومأثور شفاهة . . وبين ما هو مدون . . وكثير مما هو مدون كلن في الاصل محفوظا شفاهة ومنه ما زال الانسان العربي يحافظ عليه بحفظه في ذاكرته دون الرجوع الى المدونات او حتى ما يردد شفاهة نقلا عن هذه المدونات بطريق غير مباشر . .

كما انه من الملاحظ ايضا ، ان السير الشعبية التي نعتبرها ذخيرة ادبية كبيرة ، لم تصل الينا كلها ، وانما وصل الينا منها مجموعة قليلة هي ، عنتر بن شداد ، وذات الهمة ، والسيرة الهلالية ، والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذي يزن ، وحمزة البهلوان ، وغيرها كثير ، ولهذا فان اول خطوة يجب ان يرنو اليها القائمون على تخطيط مستقبل حياتنا الثقافية ، هي محاولة البحث الجدي بغية الحصول على مزيد من المخطوطات الكاملة لتراثنا القديم ، حتى نستطيع الوقوف على الصور الحقيقية التي انشئت عليها تلك الاعمال الفنية ، وان نؤرخ لحياتنا الادبية تاريخا سليما . وهذا الجهد لا يستطيعه الافراد بقدر ما تطيقه الهيئات واجهزة الدولة المعنية بأمر

(١١) الصادق الرزقي « الاغاني التونسية » ، مراجعة وتعليق لجنة من اهل الادب والفن ، تابعة لكتابة الدولة للشئون الثقافية والاخبار ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٢٣٩

الثقافة « والسيرة » تاريخ من حيث تناولها الحياة فرد له أهمية كموجه للأحداث في عصره ، او جماعة لعبت في تاريخ الشعب او الانسان دورا ذا اثر . وهي ادب من حيث كونها تحمل انطباعات مؤلفها ، وتتلون بثقافته ووضعها الاجتماعي وموقفه من الحياة . (١٢)

فالسيرة الشعبية العديدة ، هي مصدر تاريخي هام من مصادر المعرفة التاريخية بالتطور الاجتماعي للانسان العربي ، عبر عصور عديدة ، تعكس متغيرات الاجتماع ، ومفاهيمه القومية ومثله العليا التي شكلت مضامين ثقافته الشعبية .

ومن ثم كان ينبغي ان ينتبه اليها المؤرخون المحدثون ، ذلك ان « دراسة التاريخ بعيدا عن الآثار الادبية التي تصور في عمق شتى جوانب الحياة في ظروف تاريخية محددة ، دراسة ناقصة ولا شك . فليست العبرة ان نحفظ تواريخ وحوادث فحسب وانما يتحتم علينا ان تكون نظرتنا شاملة وعامة . فنبدأ بالتاريخ ، ثم نتعداه الى دراسة النماذج الادبية بوصفها مصورة لافكار سياسية واجتماعية وانسانية تفجرت عن حوادث معينة عاشها الشعب في حقبة من تاريخه

وليس الادب الشعبي مجرد اقوال ينطق بها الشعب ليسلي بها نفسه في اوقات فراغه - وانما يؤدي الادب الشعبي وظيفة محددة في حياة الشعب ، فهو جزء عضوي حي في حياته لا يمكنه ان يعيش بدونه . (١٣)

القصص الشعبي :

بمقدورنا ان نلقي المزيد من الضوء على روح الحياة العربية ، متى انتبهنا الى واقع هذه الآثار الادبية ، التي انشأها المجتمع العربي ، وتمثلها الانسان العادي في حياته اليومية ، فقصصنا الشعبي يزخر بصور الحياة التي عاها الانسان وتلك التي يتطلع اليها . كما تتضمن هذه القصص والحكايات عناصر من بقايا الفكر الطفولي للانسان ، حينما كانت تتراءى له صور الاساطير واقاصيص الاولين ، وكأنها واقع كان بالفعل ، ومن الممكن ان يتكرر بصورة ما .. كما تحتوي هذه القصص على بقايا من الخرافة والمعتقدات الشعبية التي اثرت بالفعل في تكوين العقلية العامة .

وتتميز هذه القصص سواء كانت حكايات خرافية او خيالية ، وسواء كان موضوعها الانسان او الحيوان .. من حيث ان بطلها انسان واقعي ، او حيوان او كائن أسطوري . تتميز هذه القصص ببنائها الفني ، وربط الأحداث واستطرادها ، مع زخم متفرقة من عناصر ماثورات منقولة ، او جزئيات مركبة من عناصر ثقافية متداخلة في بناء القصة نفسها : والقصص العربي يتماثل في ذلك مع غيره من قصص الشعوب ، وان كان يتسم بالفزارة والوفرة ، رغم ان ما جمع حديثا لا يتناسب مع أهمية هذه القصص .

(١٢) محمود الحفني ، « سيرة عنترة » ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ص ١١٢ - ١١٥

(١٣) نبيلة ابراهيم « سيرة الاميرة ذات الهمة » ، دراسة مقارنة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ٢٥٢ - ٢٥٤

وفي القصص الاسلامى يظهر للباحث « صور عديدة من الماضى البعيد الذى لازم الاسلام قبل ظهوره وبعد انتشاره ، وما زال يلازمه حتى يومنا هذا . وهذه الصور التى نجدها فى هذا القصص هي صورة للتاريخ كما فهمه الشعب ، او كما اراد زعماءه ان يفهم . فقد كان هذا النوع من الادب الشعبى حتى وامت قريب من احسن انواع المحاضرات العامة التى ابتدعت لتدريس القوم تاريخهم الاسلامى » (١٤)

« ومن اهم ما يميز القصة الاسلامية :

اولا : ان القصة ضرورة تقتضيها حياة الناس ، تنشأ بصورة غير مقصودة ، فتخدم غايات لا تمت الى فن معين .

ثانيا : لم يكتبها كتاب معينون ، وهي تصلح ان تسمى ادبا شعبيا لا ينسب الى شخص ، تتناقله الاجيال شفاهيا حتى ياتي كتاب يتبرعون بتسجيله وتدوينه ، والقصة الاسلامية تجسد هذه الخاصة فى اكثر عصورها .

ثالثا : القصة الاسلامية تنبع من ضرورة دينية ووعظية ، ومع ذلك فان اهمها كثيرة قد تعاونت على تكوين عناصرها ، ولم يكن ناقلوها ذوي ثقافة واحدة ، وان كانت تنتقل باللفظ العربية . » (١٥)

وظاهرة الاستعانة بمصادر مختلفة تستمد القصة عناصرها منها لتكون هيكلها كاملا ، ظاهرة ، ليست فى القصص الاسلامى فحسب ، بل فى جميع طرز القصص العربى . . وتظهر هذه « الاستعانة لا فى المضمون العام للقصة فحسب ، بل فى تفاصيل قد لا نجدها الا فى كتب الديانات الاخرى ، او فى الاساطير القديمة . وقد تفصح هذه المصادر عن نفسها من خلال القصة التى تمتاز عادة بالسداجة ، وقد يكون هيكل القصة تام التكوين متكامل الاجزاء ، او يكون مفككا يحتاج الى مقدار كبير من الاقناع ليصبح مقبولا عند الناس » (١٦) .

هذه الظاهرة ، ظاهرة تجميع عناصر من حكايات وقصص شعوب اخرى لا تقتصر على القصص الاسلامى او القصص العربى ، بل هي ظاهرة مشتركة فى القصص الشعبى العالمى .

واى حكاية شعبية تتركب من عناصر مختلفة ، كما ان الهيكل العام للحكاية يشترك فى تكوينه عناصر اساسية محورية ، وعناصر اخرى مساعدة . (١٧)

(١٤) فؤاد حسنين علي ، « قصصنا الشعبى » ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

(١٥) وديعة طه النجم ، « القصص والقصص فى الادب العربى » ، دراسات فى التراث العربى سلسلة تصدرها وزارة الاعلام بالكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٢ ، ص ٧ - ٨

(١٦) نفس المرجع ص ١٥٧ .

(١٧) Propp, V. Morphology of the Folktale, 2nd edition, University of Texas Press, 1971 .

وفي الواقع ان التراث العربى يزخر بالعديد من مجموعات القصص الشعبى ، سواء ما كان منها مما يدرج ضمن القصص الاجتماعى ، أويصنف مع القصص الخرافية أو الخيالية أو الاجتماعية . ومن أهم مجموعات هذه القصص مجموعة ألف ليلة وليلة التى مازال أثرها واضحا فى القصص الشعبى العربى الشفاهى ، كما ان فنية البناء الروائى فى قصص ألف ليلة وليلة أثرت فى فن الرواية الأوروبية الحديث . (١٨)

ومن الملاحظ أن قصص ألف ليلة وليلة خضع لعاملين قويين ميزاه عن القصص الشعبى عادة وهما « عامل التدوين وعامل رقى الطبقة المستمعة اليه » . ولكنه فيما عدا ذلك ظل محتفظا بكل مميزات القصص الشعبى من حيث أسلوب القصة وموضوعاتها . (١٩)

ويذهب بعض الباحثين الأوروبيين الى ان مادة ألف ليلة وليلة مرت بأطوار ثلاثة . فأول طور ، وجودها على السنة العامة وفى ذاكرتهم وهو فولكلورى صرف ، وثانى طور تهيئه هذه العناصر على أيدى كتاب وأدباء لتصبح قصصا مكتوبا أو مسموعا . وآخر طور وجودها على الصورة المحددة فى مجاميع ألف ليلة وليلة .

وان ناشرى الليالى وجامعيها استعانوا بمواد جاهزة مهيأة لم يعملوا فيها شيئا ، وانما أضافوها كما هى (٢٠) .

والحكايات والقصص الشعبية - الشفاهية منها أو المدون - تتناقل على اختلاف طرزها وانماطها فى أرجاء الوطن العربى ، وتشكل عناصرها فى تناقلها اشكالا جديدة فى بنية هذه القصص ، وانشاء حكايات أخرى محدثة تحتوى على عناصر من حكايات مسبقة ، مع عناصر جديدة ومستحدثة .

مثلا فى ذلك مثل الأمثال الشعبية الشائعة الدائعة فى كل اقطار الوطن العربى ، والتى يرجع الكثير منها الى أصول عربية فصحي . والدارس لهذه الامثال دراسة مقارنة لن يدهشه أن يجد الكم الاكبر من هذه الامثال بلهجاتها العامية هو مجرد تحوير للصيغة الأصلية للمثل ، وان كان هذا لا ينفى وجود أمثال محدثة وأمثال يختص بها كل قطر عربى ، بل داخل القطر العربى الواحد تظهر أمثال ترتبط بأحداث محلية أو ظروف بيئية أو اجتماعية خاصة بقطاعات معينة من هذا القطر أو ذلك .

وما صدر من مجموعات الأمثال الشعبية الشائعة فى كل قطر عربى يفتى فى الواقع عملية اساسية من عمليات المسح الشامل لهذه الامثال . والحاجة الملحة - الآن - هي عمل الدراسات

(١٨) انظر الفصل الخاص بالحكايات الشعبية من كتابنا ، « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي » الطبعة الثانية ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ١٨٢ - ٢٠٦ .

(١٩) سهير القلماوي « ألف ليلة وليلة » ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٨٤ .

(٢٠) نفس المرجع ص ٥٣ - ٦٦ .

المقارنة لهذه الامثال على اساس موضوعاتها ، وتصنيف هذه الموضوعات تبعا لمضرب المثل نفسه . (٢١)

وما صدر من مجموعات الامثال للآن ، سواء منها المحلى أو المقارن ، تخضع في تبويب الامثال الى الشكل التقليدي في تبويب هذه الامثال وترتيبها معجميا (ألف باء) اسوة بما اتبعه السلف من الباحثين العرب في جمع وترتيب هذه الامثال .

ومجموعات الامثال التي تحت أيدينا ، رغم أنها تخلو من الدراسات النقدية ، إلا أنها تدل على مدى اهتمام المفكرين العرب بالدور الهام الذي تشكله الامثال في الاعراف والتقاليد والتعبير عن التجربة الانسانية ازاء مواضيع الحياة المختلفة .

والتأمل في مجموعات الامثال ، والفترات الزمانية التي تمت فيها ، يدرك بوضوح اصالة الجهود العربية التي بذلت في تسجيل تلك المأثورات الشعبية . وانتباه مفكرينا القدامى الكبار الى أهمية الابداع الشعبي في صياغة النظر الفكري للانسان العربي . فالامثال تعبر عن تجربة الانسان وحكمته في الحياة .

وإذا نظرنا الى ما صدر في الفترة ما بين القرن الحادي عشر الميلادي والثاني عشر الميلادي من مجموعات قيمة في الامثال العربية (الفصيحة والمولدة) وإيراد تفسيراتها ومناسبات استخدامها والقصص الذي يحوط منشأها أول مرة (٢٢) سوف يدرك الناظر لهذه المجموعات مدى الجهد الذي بذل منذ ألف عام تقريبا في جمع وتدوين هذه المجموعات القيمة من الامثال العربية ، كما سوف يكتشف الدارس لهذه الاعمال الرائدة مدى حاجتنا الى اعادة النظر العلمي في دراسة هذه الامثال دراسة تتضافر فيها جهود الفولكلوريين مع غيرهم من الدارسين الاجتماعيين ، والمهتمين بدراسة بنية الثقافة العربية . والكشف عن التغير أو الثبات في هذه الامثال على مر العصور في مختلف أقطار الوطن العربي والذي صدر عنه العديد من مجموعات الامثال الشعبية الشائعة في عصرنا الحاضر .

(٢١) نقوم حاليا في مركز رعاية الفنون الشعبية بالكويت بوضع دراسة مقارنة عن الامثال الكويتية ونظرها في المجتمع العربي وتصنيف هذه العناصر حسب موضوعاتها الرئيسية معتمدين في ذلك على مجموعة الامثال الشعبية التي جمعها الاستاذ احمد البشر الرومي .

(٢٢) من المجموعات القيمة :

(ا) الدرّة الفاخرة في الامثال السائرة ، لحمزة بن الحسن الاصبهاني (توفي ٢٥١ هـ) . حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه عبد المجيد قطامش ، دار المعارف مصر ، ١٩٧١ .

(ب) جوهرة الامثال ، لابي هلال العسكري (توفي بعد ٢٩٥ هـ / ١٠٠٥ م) . حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعبد المجيد قطامش ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٦٤ .

(ج) مجمع الامثال للميداني (توفي ٥١٨ هـ / ١١٢٤ م) منشورات دار الحياة/بيروت .

(د) المستقصى في امثال العرب ، للزمخشري ، (توفي ٥٢٨ هـ / ١١٢٤ م) امتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ببيدر اباد ، الهند ، الطبعة الاولى ١٩٦٢ .

ومن الاعمال القيمة الحديثة كتاب « الامثال البغدادية المقارنة » عبد الرحمن التكريتي (اربعة اجزاء) بغداد ١٩٦٩

الموسيقى الشعبية :

وإذا كانت الأمثال والحكايات والشعر الشعبي والأغاني الشعبية قد وجدت اهتماما ورعاية علمية من الباحثين في الآداب الشعبية . وصدور دراسات علمية وأكاديمية عنها ، إلا أن الموسيقى الشعبية ، سواء المصاحبة لهذه الأغاني أو الرقص الشعبي ، لم تلق بعد الرعاية العلمية الواجبة في جمعها وتسجيلها ودراستها . . على الرغم من أن أرشيفات مراكز الفنون الشعبية ونظيرها من الهيئات التي تهتم بالموسيقى الشعبية تضم كما وافرا من التسجيلات الصوتية لهذا التعبير الفني . .

ومع أن الموسيقيين المحدثين في أقطار الوطن العربي اهتموا باقتباس واستخدام واستلهاهم نماذج من الجمل والألحان الموسيقية الشعبية ، وكذلك بعض الآلات الموسيقية الشعبية في أعمال حديثة ، إلا أنه لم تستخدم « وتوظف » هذه الموسيقى بشكل علمي كامل .

ولكن الأمل معقود حاليا على المعاهد الموسيقية العربية ، التي أدرجت ضمن برامجها تدريس الموسيقى الشعبية ، لتخريج باحثين موسيقيين ، يتخصصون في دراسة الموسيقى الشعبية العربية (جمعها ودراسة وتصنيفا) وأعداد دراسات أكاديمية عنها . . وتشجيع الخريجين في هذه المعاهد على أعداد رسائلهم في الدراسات العليا عن مجالات من الموسيقى الشعبية وحصر الإيقاعات الشعبية العربية والجمل الموسيقية الشائعة في أقطار الوطن العربي . (٢٣)

والواقع أن مناهج جمع وتحليل الموسيقى الشعبية متوحدة جميعها من حيث الأطار العلمي - إذ أن لغة الموسيقى هي لغة عالية - ولكن المشكلة الأساسية هي في تصنيفها . سواء من حيث اللحن والإيقاع أو مناسبات الاستخدام . ولكن هذه المشكلة في التصنيف لا تقف حائلا بين جمع ودراسة الموسيقى الشعبية . فاتباع أي أسلوب في التصنيف يتوافق مع طبيعة الدراسة هو الأهم (٢٤) . . كما أن إمكانية حصر الإيقاعات في الموسيقى الشعبية وكذلك تدوين الألحان والجمل الأساسية والموتيفات الموسيقية عملية علمية محددة المنهج والأسلوب ، من حيث المحافظة على صدق التدوين ودقته للحن الشعبي دون إدخال أي تعديلات أو تصويبات من الموسيقى الذي يتناول هذه المادة في الإرشيفات .

أما الفنان الموسيقي فله مطلق الحرية في عملية استلهاهم أو استخدام هذه « الموسيقى الشعبية » في أعماله الحديثة .

(٢٣) أجزت في العام الماضي رسالة للماجستير بالمعهد العالي للتربية الموسيقية ، بالقاهرة ، أعدها الباحث الموسيقي يوسف الدوشي ، عن الموسيقى الشعبية الكويتية .

(٢٤) انظر أ : - Thelma James, Problems of Archives, republished in A Folklore Reader. Barnes, London 1965, PP. 62-64.

ب : - Franz Boas, Literature, Music and Dance, Op. Cit pp. 65-77.

هذا الامر يندرج بالتالي على فنون الرقص الشعبي . فرغم انشاء فرق شعبية في معظم اقطار الوطن العربي (٢٥) ، تقدم نماذج من الرقصات والالحن والازياء الشعبية ، الا انه مازالت الجهود في جمع وتسجيل وتحليل الرقصات الشعبية العربية ، جهودا محلية ومحدودة ، وفي احيان كثيرة جهودا ذاتية لا تخضع للمناهج العلمية في دراسة الرقص الشعبي .

وللرقص مناهج بحثه ، وطرق جمع الرقصات الشعبية ، مثله في ذلك مثل غيره من انواع الفنون الشعبية . فالرقص تعبير - ثقافي آخر - عن عادات وتقاليده المجتمع . هو تعبير بالحركة يتكامل مع الفنون التعبيرية القولية والموسيقية والفنون التشكيلية في اعطاء مكونات الثقافة الشعبية .

ان مناسبات اداء الرقصات الشعبية ومدلولاتها الاجتماعية وأشكال تكوين الرقصات وطرق ادائها ، وفرز عناصرها ، هو موضوع الدراسات الفولكلورية .

وقد اجاز في العام الماضي المجلس الاعلى للفنون والآداب بالقاهرة بحثا عن طرق تدوين الرقصات الشعبية للباحث **سمير جابر** عضو الفرقة القومية للفنون الشعبية « المصرية » كما وضع الباحث **سامي زغلول** اسلوبا لجمع الرقصات الشعبية ودراستها ، مع استبيان للعمل الميداني في جمع وتسجيل هذه الرقصات . (٢٦)

فالرقص الشعبي هو جزء مكمل للماثورات الشعبية ، وهو ابداع مباشر تلقائي يعبر عن الاحتياجات العاطفية للانسان . . ومجتمعنا العربي تتنوع فيه هذه الرقصات وتتشابه وتمائل ، وبخاصة من حيث مناسبة الاداء ، ووظيفته ، والفرص ايضا . واذا تأملنا الرقص الشعبي في منطقة واحدة من مجتمعنا العربي للاحتظنا تعدد اشكال هذه الرقصات ومسمياتها ومناسبات ادائها . . فمثلا في المحافظة الرابعة وما حولها من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية . توجد اربع عشرة رقصة ، وكل رقصة منها لها اسمها الخاص ، وطريقة ادائها ، وتنوع الآلات الموسيقية المصاحبة لها ، وفئات المشاركين فيها ، من رجال أو نساء ، ومناسبات ادائها. (٢٧)

الفنون التشكيلية والتطبيقية :

ان تواصل الابداع الشعبي في شتى فروع المعرفة الانسانية . . هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربي . فما هو كائن احتفظ بعناصر أصيلة مما كان وحافظ عليها ، فالسمات التاريخية

(٢٥) شاركت عشر دول عربية بفرق راقصة للفنون الشعبية في المهرجان الدولي الثامن للفنون الشعبية ، الذي اقيم في قرطاج ، بتونس في المدة من ١٢ - ١٩ يوليو ١٩٧٥ ولم تشترك بعض الدول العربية في هذا المهرجان مما لها فرق شعبية أو فرق قومية للفنون الشعبية . مثل الاردن والجزائر والمغرب .

(٢٦) سامي زغلول ، اسلوب الرقص الشعبي ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد السادس مايو ١٩٦٨ . انظر ايضا : الاستبيان الذي وضعه عن « جمع وتسجيل الرقصات الشعبية » ، نسخة على الآلة الكاتبة ، مركز دراسات الفنون الشعبية ، القاهرة .

(٢٧) انظر : قرارات المؤتمر الاول للآداب والتراث الشعبي في المحافظة الرابعة ، من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، عدن ، مايو ١٩٧٤ . ص ، ٧٠ - ٧٢ (الرقصات الشعبية والفناء الصنعتي) .

في الماثورات الشعبية ، أعطت هذه الماثورات طابعها المتميز بالاصالة الحضارية . ويظهر هذا بشكل واضح وملحوس في أشكال الابداع «المادى» الذى يتمثل في موضوعات الابداع التشكيلى ، والصناعات اليدوية ذات القيمة الجمالية . فننون العمارة وهي من فنون النحت، بنقوشها ورسومها الحائطية ، ما تزال محتفظة بوحدها الاصلية المتعددة ، مع ما أدخل عليها من تعديل وتعديل ، لتوافق مع التغيرات الاقتصادية والاجتماعية . كما أن الأزياء ، والصناعات اليدوية من نسيج ، وتكفيت المعادن ، وغير ذلك احتفظت بقيمها الفنية وأساليبها الجمالية ، تصدر عن رؤية جمالية ، وخبرة فنية واحدة . محافظة بشكل واضح على الطابع الحضارى للثقافة العربية ، باصالتها وحيويتها واستمرارها ، حتى يصعب وضع حدود فاصلة دقيقة بين ماهو تقليدى وماهو شعبى ، أو بين ما هو «موروث» وما هو «مأثور» .. فما كان مازال مستمرا بشكل او آخر ، وما هو مبدع ومستحدث هو مستنبط مما كان ..

وتواصل الابداع الشعبى يجعل الفروق الزمانية بين الحقب المختلفة كأنها لحظات من عمر الانسان .. مثلها مثل المساحات المكانية تتلاقى وكأنها كلها على مرمى البصر . فلا الزمان ولا المكان فى الفولكلور العربى يقيم حواجز بين الاستمرارية والحيوية فى الابداع الشعبى .

هذه الفنون وغيرها من اشكال الابداع الفنى الشعبى ، تتشابه فى الاستخدام والغرض فى اقطار الوطن العربى . منها ماهو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية .. ومنها ماهو متنوع ومتعدد ، من خلال التكوينات الفنية وتمازج الالوان التي تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الامكانيات المادية . وكلها فى النهاية تعبر عن النظرة الجمالية للانسان خلال ممارسته لحياته اليومية .

سواء فيما تنسجه ايدى النساء من سجاد وكليم وبسط وتميز كل قطاع من المجتمع العربى فى البادية أو الحضر بطراز معين .. وتندرج كلها فى النهاية تحت السجاد والكليم العربيين ، أم ازياء مطرزة بخيوط ملونة أو ذهبية أو فضية ، مما ترتديه النساء فى ربوع وى وسواحل الوطن العربى . وما يقوم به الفنان الشعبى من حفر دقيق على الخشب سواء كان حفرا غائرا أم بارزا يزين به بوابات البيوت العربية ، أم يزخرف بها ادواته النفعية مما يستخدمه داخل البيت أو خارجه ، تدل كلها فى رؤية مباشرة على المزاج النفسى العام للانسان العربى فى مختلف قطاعاته المكانية .

وأدوات الحلى والتجميل مما تزين به النساء من الهامة الى اصابع القدم من حلى ذهبية أو فضية مطعمة بالاحجار الكريمة ، وتخضيب بالحناء أو بالوشم أحيانا .. وصناعة العطور ومزجها ، وتشكيل آنية العطور وتزينها ، وصناعة الفخار والخزف والزجاج ، تجانس كلها وتتألف بين ما له قيمة متحفية وبين ما يستخدمه الانسان فى حياته اليومية .

فالفن التشكيلى الشعبى لا يقتصر دوره على اعطاء الحياة العربية طابعا متميزا جماليا حضاريا فحسب ، بل يقوم فى نفس الوقت بتأكيد الرابطة الاصلية للانسان العربى ، فى وحدة التعبير عن وحدة الفكر والوجدان ، وتكامل المزاج النفسى فى صنع الحياة على أرضه .

والفنان الشعبي يخرج انتاجه الفنى « لا يخضع فى تركيبه وبنائه ومضمونه الى قوانين رياضيه مدروسه وضعيه ، خضعت لها المقاييس الفنية فيما مضى ، وانما يعرض ذلك برضى واطمئنان ، ليشكل لنفسه طريقا مستقلا يميزه عن غيره . له صفات الثبات والاستقرار والعراقة التلقائية والحيوية . محبب لعامة الشعب ، يقبلون به ويعتقدون فيه . وهو استجابة لوجدانهم ، وبذلك فانه اثبت لنفسه مدرسة خاصة فى تاريخ الفن ، تدرس اساليبها جنبا الى جنب مع الحضارات التي تعود ان ينعتها بالعراقة والاصالة » . (٢٨)

وقد التفت الفنان العربى الحديث الى قيم الابداع الفنى الشعبى ، فاستلهمها كثير من الفنانين فى اعمال حديثة . كما عنى بدراسها عدد غير قليل من اساتذة الفنون الجميلة فى المعاهد الفنية المتخصصة . وفى العشر سنوات الماضية صدر فى كثير من اقطار الوطن العربى دراسات عن الازياء والصناعات الشعبية ، وبخاصة صناعة السجاد والكليم والعمارة الشعبية . فالسجاد كان يشكل جانبا اساسيا فى اثاث البيت العربى القديم ، وبخاصة بيوت الشعر (الخيام) .

« وصناعة السجاد لها ماض معروف فى التاريخ البشرى ، ومن شأن دراستها ان تعين المتشوقين ، وتفيد الدارسين للمسائل التاريخية والجغرافية فى حياة الشعوب المختلفة ، التي تمارس هذه الصناعة وتبتكر فيها . وكما ان فن العمارة يمكن ان يوصف بانه تاريخ مكتوب على الاحجار كذلك يمكن اعتبار فن السجاد انه تاريخ مدون على الصوف » . (٢٩)

وبعض قطع السجاد الشعبى كان ينسج عليها اخبار القبائل ، وهذا النوع كان معروفا لدى قبائل المغرب البربرية .

والسجاد ليس مجرد اداة نفعيه لها قيمة جمالية . بل هو عمل فنى يمكن ان يرتفع الى درجة عالية من التقييم الفنى . وتاريخ السجاد يرتبط مع تاريخ فن واحداث حضارات عديدة . وتضم متاحف ، فى كثير من بقاع العالم ، قطعاً فنية من السجاد . (٣٠) ففي متحف الفنون التطبيقية ، بـ **بقيينا** عاصمة النمسا ، سجادة نادرة من « السجاد الملوكى » . والذي يسمى ايضا « بالسجاد الدمشقى » ، مما كان يصنع فى مصر . ويرجع تاريخ هذه القطعة الفنية الى اوائل القرن السادس عشر ، وتتميز هذه القطعة الفنية من السجاد المصرى بوحداتها الهندسية ، والوانها التي تجمع بين الاحمر والاصفر والاخضر والارزق .

هذه الصناعة الفنية - صناعة السجاد - لها تقاليدها ومدارسها الفنية فى مختلف اقطار الوطن العربى ، وقد التفتت تونس مثلا الى هذه الصناعة فأولتها الدولة رعايتها ، وحافظت على

(٢٨) عبد الفنى النبوي الشال ، عروسة المولد ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ ،

ص ١٤ - ١٥

(٢٩) دروئي دريج ، عمل السجاد ، ترجمة محمود النبوي الشال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

(٣٠) Rare Carpets from East and West with an introduction by Mercedes Viale (٣٠)
Ferro, Orbis Books, London 1972.

تقاليدها، وشجعت الصناعات فيها، وكذلك العمل على تكوين جيل جديد ممن يتلقون أسرار هذه الحرفة اليدوية . وقد قامت الدولة بتشجيع هؤلاء الحرفيين الفنيين وتسويق انتاجهم . . . وانشاء مركز حديث للصناعات التقليدية (٢١) .

وفي الجزائر والمغرب توجد رعاية شبيهة بذلك من الدولة ، وكذلك في سوريا والعراق والاردن وفلسطين ، كما انشئت في مصر مراكز لتخريج جيل جديد من الفنانين التقليديين للمحافظة على هذه المقومات الأساسية من مظاهر الثقافة المادية ، وعلى الفنون التقليدية ذات الاصلة الحضارية . وتكون في نفس الوقت مصدر الهام للفنانين المحدثين في صناعة الادوات النغمية والاثاث المنزلي لاعطاء البيئة جوها الاصيلي ومناخها الثقافي الطبيعي والاصيل ، كما عنيت الدوريات المختصة بالفولكلور العربي التي تصدر في العراق ومصر والاردن (٢٢) بعمل بحوث استطلاعية ، ودراسات عن انماط هذه الفنون . ولكن لم تتحقق بعد دراسة تكاملية عن الوحدات الزخرفية الشعبية العربية مثلا ، على الرغم من وجود دراسات علمية عن الفن الاسلامي يمكن ان تتخذ كنموذج لعمل مثل هذه الدراسة . بل مازالت الجهود المبذولة يقوم بها افراد ، يدفعهم الى ذلك الوفاء للتراث العربي . او الحنين الى الحفاظ على الاصلة في الابداع الشعبي ، او بدافع قومي تشوبه أحيانا مؤثرات رومانسية . او يحثهم على ذلك احساس بالمسئولية العلمية تجاه مقومات التراث الحضاري ، ومحاولة الكشف عن مقومات هذا التراث الانساني . .

ولقد أعطت بالفعل هذه الجهود - برغم عدم تكاملها في اطار علمي موحد - الثقافة العربية عامة والثقافة الشعبية خاصة ، مجالات أرحب ، ورؤية جديدة في مصادر الابداع الفني المعاصر .

كما ان جوانب كثيرة من الابداع الشعبي ، الادبي والتشكيلي ، لم تلق بعد العناية الواجب توافرها في دراستها . وقد يرد ذلك الى عدم توافر الباحثين الميدانيين المدربين تدريباً علمياً في جمع وتسجيل مظاهر الابداع الشعبي في بيئتها الطبيعية ، علاوة على عدم تحديد منهج موحد

(٢١) انظر : Art Traditionnels de Tunisie, Office de L'Artisanat, Tunis.

(٢٢) ١ - مجلة التراث الشعبي « مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام انظر على سبيل المثال العدد السادس السنة السادسة ١٩٧٥ الذي خصص لدراسات عن العمارة الشعبية في العراق .

ب - مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور ، وزارة الثقافة - القاهرة . صدر العدد الاول يناير ١٩٦٥ وتوقفت في منتصف ١٩٧١ .

راجع مثلا العدد ١٢ - يونيو ١٩٧٠ - وبه مقال عن الازياء الشعبية في الكويت . . والعدد السادس مايو ١٩٦٨ وبه مقالان عن :

١ - الخرز الشعبي والمعائد المرتبطة به ، ساعد الخادم ، ص ٤٥ - ٥٤

٢ - العرض الدائم للفنون الشعبية في وكالة القوري ، د. عثمان خيرات ص ٦١ - ٨٤

ج - دورية مركز الفنون الشعبية بالقاهرة

د - مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور عن دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، الاردن . راجع العدد السادس ايار ١٩٧٥ . مقال الدكتور حسن حمامي عن « الحركة الفولكلورية في القطر العربي السوري » .

يتفق عليه الدارسون في مختلف مراكز الفنون الشعبية العربية والمعاهد العلمية التي تهتم بالفنون الشعبية .

هذه الجهود الحثيثة لا بد وان تتكامل في عمل جماعي بين الدارسين الفولكلوريين، لتتوافق خطة العمل في دراسة اشكال الابداع الشعبي العربي في اقطار الوطن العربي . . لوضع مناهج بحث للمادة الشعبية تتوافق مع طبيعة المسادة والمجتمع نفسه . .

مناهج البحث الفولكلورى :

هذا الشراء الفني المتعدد الجوانب في الماثورات الشعبية العربية ، وحيوية واصالة هذا الابداع لا بد ان تكون مناهج بحثه متوافقة مع طبيعته ، وتكون النظريات العلمية التي تحدد اساليب دراسته مرتبطة بواقع (مادته) باعتبارها مادة حية « نامية » تمتد جذورها وعناصرها الاصيلية في عمق الزمن مئات السنين، وتتنوع فروعها و « عناصرها » المتغيرة ، محتوية في تكوينها عناصر من ماثورات ثقافات ولفات عدة التقت بها من خلال الفكر الاسلامي العربي خاصة ، واحتوتها وتمثلتها وافرزتها في ابداعات جديدة مستمرة ميزت « الثقافة العربية » العاشة عن غيرها من ثقافات الشعوب .

والمنهج الذي يفترض توافقه في استقصاء هذا الجانب الشفاهي من الثقافة العربية مما تصطلح عليه بالماثورات الشعبية التي يتناولها البحث الفولكلورى، لا بد وان يكون منهجا مستنبطا من واقع التراث العربي ، ويتجانس - على الأرجح - مع المنهج التاريخي في استقراء « العوامل » التي ساعدت على تكوين هيكل وبنية الثقافة الشعبية . . دون الدخول في متاهات التنظير الفلسفي . واشتقاق نظريات من التراث الثقافي « غير العربي » تقحم على طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فنجد انفسنا امام نظريات عن بحث الفولكلور العربي . . دون تواجد فعلي لمادة هذا الفولكلور على مائدة البحث النظرى .

والبحث الفولكلورى في هذه المرحلة من تاريخنا ، وبخاصة مع التغيرات (الارادية) الاجتماعية والثقافية والاقتصادية القوية والسريعة وطفرة المدينة Urbanization ، يحتاج هذا البحث الى اساليب المسح الشامل للماثورات الشعبية العربية ، دون نزعة قومية او رومانسية - وان لا يقتصر ذلك على ما هو شفاهي شائع فحسب ، بل باستقصاء الماثورات التي سجلت ودونت في كتب التراث العربي . . وعمل الدراسات التحليلية للكشف عن التغيرات الحديثة في هذه الماثورات ، واستقراء اسباب هذه التغيرات ، وتقييمها ، كمحاولة علمية لاستنتاج اشكال التغيرات الممكن حدوثها ، والتنبيؤ بما قد تصبح عليه الماثورات الشعبية العربية . .

فعملية الكشف عن هذه الماثورات بعناصرها وانماطها المختلفة ، سوف يضع امام الباحثين مادة موثقة ، تدرس وتقيم لا بهدف الحفاظ عليها وتقييمها فحسب ، بل بفرض وضع الخطة العلمية لتنمية هذه المواد الاصيلية في بنية الثقافة العربية ، وتوظيفها في حياتنا المعاصرة ، واستخدامها كمصدر من مصادر الابداع الثقافي المعاصر . وتدعيمها ازاء الطفرات والتغيرات

الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية ، ودخول الآلة في مختلف أشكال العمل - داخل البيت وخارجه - وضغوط الانتاج الصناعى الكمي على الانتاج اليدوى .

ونظرا لان الثقافة العربية تتميز بوحدة الماثور الشفاهى والموروث المثبت ، وتلاقى المروى مع المدون ، وتمازج وتداخل الشفاهى مع المسجل والمكتوب، وبخاصة ان الرواية والتواتر اساس فى تحقيق جوانب التراث ، فان البحث الفولكلورى العربى لابد وان يستخدم نفس الاسلوب من حيث جمع المادة الفولكلورية الشائعة شفاهة . والمادة الفولكلورية المثبتة فى المراجع والمخطوطات وكتب السلف العظيم من المفكرين العرب . مؤرخين ورحالة وجغرافيين ، ممن عنوا بتسجيل الحياة اليومية ، وما يمارس فيها من عادات وتقاليد وابداعات فنية ، وما يحوط كل ذلك من رؤى فكرية عقائدية ، أو أسطورية ، أو من خرافات ووهم السحر .

فالثقافة هي فن الحياة ، « سواء كان ذلك فى أسلوب السلوك للفرد أو للجماعة . وثقافة اى شعب مرتبطة بالتغيرات الحادثة فى سلوك وأفكار هذا الشعب » (٣٢)

استقراء التاريخ : ان « الاحاطة بفنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة فى عصر من العصور مسألة ضرورية بالنسبة للباحث فى تاريخه ، فأثار مصر القديمة أو آثار العراق القديم أو آثار افريق والرومان ، كلها تعطينا صورا واضحة لحضارات هذه البلاد ، وتمدنا بفيض من المعلومات عن تقاليد أصحابها وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية . بل ان هذه الآثار - كما يقول الدكتور محمد عواد حسين ، تعتبر المصدر الوحيد لتاريخ الشعوب التى عاشت قبل معرفة الكتابة . فلم تترك لنا أية سجلات أو مدونات ، وانما تركت فقط آثارها لنستنطقها ونستنبط منها تاريخها » (٣٤) . اذا كانت الاحاطة بهذه المواد ضرورية للباحث التاريخى فان موضوعات الماثورات الشعبية الشفاهية هي مصدر آخر من مصادر المعرفة التاريخية . والعمل الذى يقوم به الفولكلوريون فى جمع وتسجيل مواد الابداع الشعبى يمتد اثره الى غيره من العلوم الانسانية سواء فى النظريات التاريخية أو الاجتماعية أو اللغوية .

وكما يقول **الكزاندر كراب « يريد الفولكلور ان ينشئ من جديد التاريخ الفكرى للانسان ، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة ، بل كما تصوره أصوات العامة الاقل جهارة . ثم ان الفولكلور هو علم تاريخى ، هو تاريخى من حيث انه يحاول ان يلقى ضوءا على ماضى الانسان ، وهو علم لانه يحاول ان يصل الى أغراضه ، لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على أفكار مجردة يسلم بها سلفا - بل باستخدام طرائق القياس التى تحكم عند التحليل الأخير سائر الأبحاث العلمية ، الطبيعية والتاريخية » (٣٥)**

J.F. Conceicao, Culture, Education and Development : An Essay in Cultures, (٢٢)
Vol. 1. No. 4 1974 (Culture and the Asian Tradition) (Publ.) Unesco.

(٢٤) محمد عواد حسين ، صناعة التاريخ ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ، ابريل - مايو - يونيو - ١٩٧٤ ، ص ١١٥ - ١٦٦

(٣٥) الكزاندر هجرتي كراب ، « علم الفولكلور » ترجمة رشدى صالح ، دار الكتاب العربى، ١٩٦٨ ص ١٨ - ١٩ .

كما ان استقرار العوامل التاريخية ، التى ساعدت على تكوين مقومات الماثورات الشعبية ، وتحديد خصائصها ، وكذلك الاستعانة بما أورده السلف من المفكرين العرب ، سوف يساعد - ذلك - على استنباط مناهج بحث محدثة ، تتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية ، ولا يعنى ذلك - بالطبع - ان ننظر الى الماثورات الشعبية (الفولكلور العربى) من خلال النزعة المثالية او القومية التى تنظر الى الفولكلور باعتبار انه صدى للماضى ، أو تعبير عن الشخصية القومية ، بل ننظر اليه من خلال طبيعة المادة الفولكلورية العربية التى تتميز بالتواصل التاريخى ، رغم المتغيرات التى مرت بها وتحتويها .

ذلك ان استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطواعية وموضوعية اكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الأوروبية ، دون تطويرها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة واصالة الرؤية للماثورات الشعبية العربية .

فالمناهج الأوروبية المحدثة هي امتداد طبيعى للمناهج التى استنتها الرواد الأوائل فى دراسة الفولكلور الأوروبى ، ومن بعد الفولكلور الأمريكى . . فكما أن مواد الفولكلور - كما يقول دنديس ، تنتقل من جيل الى جيل ، « فان النظريات والمناهج فى دراسة تلك المواد تنتقل من جيل الى آخر من الدارسين .

والفولكلوريون لا يستمتعون فقط بدراسة التقاليد ، بل هم أنفسهم يميلون غالبا الى الارتباط بالاشكال التقليدية فى دراساتهم . وكثير من مفاهيم الفولكلوريين الامريكانيين فى القرن العشرين هى نفسها مفاهيم من سبقوهم فى القرن التاسع عشر ، ولكن مقدمة بشكل آخر « (٢٦)



تأصيل مناهج البحث فى الفولكلور العربى :

كثير من اعلام الفكر العربى قد ضمنوا اعمالهم الأدبية والتاريخية تسجيلا ووصفا لكثير من أنماط الممارسات اليومية ، وموضوعات الابداع الشعبى ، مما كان شائعا فى عصورهم . . وسجلوه بأسلوب ورؤية خاصة تتوافق الى حد كبير مع أساليب البحث الفولكلورى المعاصر فى جمع مواد الماثورات الشعبية وتوثيقها . وما زالت المعلومات التى سجلوها - مصدرا رئيسا فى معرفة الثقافة الشعبية ، التى كانت شائعة فى الحقب التى وضعوا فيها دراساتهم . ولا نبالغ اذا قلنا ، ان جهود هؤلاء المفكرين العرب ، وحدهم العلمى ، يفوق نظرائهم فى المجتمعات الأوروبية بالنسبة الى الفترات التاريخية التى تمت فيها هذه الاعمال - وبخاصة قبل أن يتحدد مفهوم مادة وعلم الفولكلور بدلالاتهما المعاصرة .

Alan Dundes, The American Concept of Folklore, in Journal of the Folklore (٣٦)
Institute, Indiana University, 1966, Vol. III, No. 3, P. 227.

فابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) حينما جعل موضوع علم التاريخ ، الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية . بحث في أحوال العمران والملك والكسب والعلوم والصنائع المختلفة .

« ولن يستطيع باحث في الآداب العامية والشعبية أن يفغل ابن خلدون الذي أمانه ملمحه الاجتماعي ، وملاحظاته المباشرة ، أن يسجل ما سجل من المعارف والروايات والشواهد ، وهو وإن وجد في عصر الطوائف ، وإن تجاوزته الحياة قرونا ، وإن تأثرت ظروفه المتشابكة ، إلا أنه يثبت بطريق مباشر وغير مباشر ، أن التراث الأدبي العربي أوسع وأعظم مما كان يظن ، وأن فيه من الظواهر ما تغافله المؤرخون والباحثون ، وأن هذا الأدب العربي المتسع المتنوع ينزغ إلى الوحدة من ناحية ، ويحتفظ في مضامينه وظائفه لاتزال حياتنا القومية في حاجة إليها » (٢٧)

والمنهج التاريخي الذي وضعه ابن خلدون في دراسته للحياة الاجتماعية وانتباهه إلى التغيرات التي تحدث في المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة اجتماعية إلى حالة أخرى ، يمكن أن يكون أساسا للنظر المنهجي في البحث الفولكلوري العربي ، ومحاولة استنباط نظرية في مناهج بحث الفولكلور العربي ، من خلال أعمال المفكرين العرب العظام الذين عنوا باستقصاء الحياة العامة في عصورهم ، وتسجيل مختلف أشكال الممارسات التي يمارسها الإنسان العادي في حياته اليومية ، مما نطلق عليه الآن مصطلح مكونات الثقافة الشعبية أو مواد المأثورات الشعبية .

وكما يقول **استاذنا الدكتور عبد الحميد يونس** « لقد أفاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ومن دراسته على السواء ، واستطاع بنزعه إلى التعميم الفلسفي أن يضع أمام الباحثين بعده وجوه التشابه بين الأدب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعي ، وبين الأدب البدوي المعبر عن هذا الوجدان . وهو التشابه الذي يجعل أيام العرب تتواصل على مدى التاريخ ، وتحتفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار في المكان واختلاف اللهجات ، كما أنه يميظ اللثام عن الاتجاه الملحمي الاصيل في الأدب العربي ، ويبرز الركنين الأساسيين وهما الحرب والحب » (٢٨)

والمنهج العلمي الذي كان شائعا ، بين المؤرخين العرب هو النقل من كتب من الفقه ، الرواية عن أناس وضعوا فيهم ثقتهم ، وتسجيل مشاهداتهم . وهم « يرفعون في ذلك كله أمانة النقل والرواية وصدق التسجيل . وهذه شروط أساسية في البحث العلمي . ولكن الدعامة الأساسية التي تركز عليها هذه الشروط ، هي أن تكون الأخبار ، أو الحقائق التي تنقل أو تروى صادقة ، أي أن تكون قد وقعت فعلا ، أو كان لها وجود أصلا . وهذا أمر لم يفتن إليه الطبرى والمسعودي ، والمقرئزي ولكنه لم يفت ابن خلدون الذي نبه إليه ، وألف فيه مقدمته التي اهتدى

(٢٧) عبد الحميد يونس ، الأدب الشعبي عند ابن خلدون - بحث معاد نشره بكتاب « دفاع عن الفولكلور » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ١١٧ - ١٢٣

(٢٨) نفس المرجع ص ١٢٠

فيها الى معيار الحقيقة في الأخبار والروايات ، الا وهو العمران البشري ، وماله من طبائع في
أحواله « (٢٩)

هذا المنهج في تقصي المعلومات وجمعها اتبعه **المقرزي** (١٣٦٤ - ١٤٤٢) في كتابه
(المواظ والاعتبار يذكر الخطط والآثار) الذي يعتبر مصدراً هاماً من مصادر المعرفة بالمأثورات
الشعبية ، التي كانت شائعة في عصره ، وما زال بعض منها شائعاً للآن ، واستكناهه عوامل
التغير الحادثة فيها . والمقرزي سار على نهج أستاذه ابن خلدون في تسجيله للحياة العامة في
عصره . وعن المنهج الذي سلكه يقول : « وأمانحاء التعاليم التي قصدت في هذا الكتاب فاني
سلكت فيه ثلاثة أنحاء وهي : النقل من الكتب المصنفة في العلوم ، والرواية عن أدركت من
شيخة العلم وجلة الناس ، والمشاهدة لما عاينته ورايته . (٤٠)

والمقرزي حينما ينظر الى «الثقافة المادية» المتمثلة أمامه لا يفغل تتبع « الثقافة العقلية »
والمصاحبة لاشكال هذه الثقافة المادية . . كما انه يدرك بوضوح أن « لكل أمة من أمم العرب والعجم
على تباين آرائهم واختلاف عقائدهم ، أخبارا عندهم معروفة شائعة ، ذائعة بينهم . ولكل مصر
من الامصار العمورة حوادث قد مرت به ، يعرفها علماء ذلك المص في كل عصر » . ولا شك أن كتاب
عجائب الآثار في التراجم والأخبار للمؤرخ العظيم عبد الرحمن الجبرتي (١٧٥٤ - ١٨٢٥) يعتبر
عملاً فريداً وسجلاً رائعاً للحياة اليومية في عصره . اذ يزخر بكل مصادر الثقافة الشعبية في عصره
... كما ان ما يحتويه من مادة عن تاريخ مصر الاجتماعي تعتبر مبحثاً هاماً من مباحث
الدراسات الفولكلورية ، وبخاصة عن الحياة في الفترة ما بين القرنين ١٨ ، ١٩ .

هؤلاء المؤرخون العرب الكبار يعتبرون أيضاً برؤية محدثة من رواد الدراسات الفولكلورية ،
مثلهم في ذلك مثل غيرهم من الأدباء العرب الذين عنوا بالحياة اليومية وآداب عامة الناس . . ومن
الاعمال الرائدة في ذلك العمل العظيم حقا كتاب **الآغاني لابن الفرج الاصبهاني** (٨٩٧ - ٩٦٧) .
الذي امضى من عمره خمسين عاماً في انشائه ، وقد ألفه أساساً على الاصوات المائة التي اختارها
للرشيد **ابراهيم الموصلي واسماعيل بن جامع ، وفليح بن ابي العوراء** . فكان يقدم الصوت ويبين
ناظمه وملحنه ، ثم يترجم لواحد أو أكثر . ومنهجه الذي التزمه في تقصي المعلومات يعتبر
أساساً لاي منهج عربي حديث في جمع الآغاني وتصنيفها (٤١) . فهو في هذا الكتاب جمع ما
حضره وأمكته جمعه من الآغاني العربية قديماً وحديثاً ، ونسب كل ما ذكره منها الى قائل
شعره ، وصانع لحنه ، وطريقته من ايقاعه ، وأصبعه التي ينسب اليها من طريقته ، وقد

(٢٩) حسن الساعاتي ، « المنهج العلمي في مقدمة ابن خلدون » ، من أعمال مهرجان ابن خلدون ، المركز القومي
للبحوث الاجتماعية ، القاهرة يناير ١٩٦٢ ، ص ٢٠٣ - ٢٢٧

انظر ايضاً ، عبد العزيز الاهواني ، ابن خلدون وتاريخ فني التوثيح والزجل ، الرجوع السابق ، ص ٤٧٣ - ٤٨٧

(٤٠) « المواظ والاعتبار يذكر الخطط والآثار » ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ج ١/ص ٦

(٤١) انظر بحثنا ، « دراسة فولكلورية ، نحو خطة علمية لدراسة الآغاني الشعبية العربية » ص ٢٥٥ - ٢٧١
من المجلد الذي أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم من حلقة العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية
العربية ، التي عقدت بمقر جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٢ - ٢٠ أكتوبر ١٩٧١ .

يتخلل كل ذلك شيء من الجد والهزل والآثار والأخبار والسير والأشعار المتصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها الماثورة ، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام . وكتاب الاغاني يعتبر مرجعا هاما لكل باحث في الثقافة العربية ، كما انه موسوعة تضم التاريخ والادب والنقد والموسيقى والانساب والتراجم وغيرها .

واذا ذكرنا الاصبهاني فلا بد من ذكر الأرموي وغيره من علماء الموسيقى العرب ، فأعمال صفى الدين الأرموي البغدادي (٦١٣هـ/١٢١٦م) تعتبر مرجعا هاما لكل دارس في الموسيقى العربية . كما ان « صفى الدين كان نجما لامعا وصورة صادقة تتجلى فيها البيئة بكل خبرتها ومعارفها في ذلك العصر ، شأن العلماء الذين كان كل منهم بمثابة موسوعة متنقلة ، لا يخطئها باب من المعرفة ولا يفوتها لون من الثقافة والدراسة » . كما انه أول من ضبط تدوين نغم الالحن وإيقاعاتها فجعل للنغم حروفا ، ولأزمة الإيقاع أعدادا ، بإزاء اجزاء اللحن . (٤٢)

والفارابي بكتابه القيم « الموسيقى الكبير » يعد من اكبر علماء الموسيقى . ففي دراسة الموسيقى الشعبية لا يمكن لباحث ان يتغافل جهود هؤلاء الرواد العرب الذين أسسوا قواعد النظر العلمي في الابداع الفني ككيان اساسي في بنية الثقافة العربية ، كما انتهوا الى دور الموسيقى في الحياة اليومية لآبناء عصرهم .

ومن الطبيعي ان لا يكون هناك فرق فني بين ما نصلح عليه بالموسيقى الفنية او التقليدية او المدونة والموسيقى الشعبية . اذ ان الفروق بينهما تنحصر في الهدف والوظيفة . ومن الواضح ان الالحن التي حظيت باعجاب الناس زمنا طويلا في أماكن شتى هي التي يمكن ان تعد من الموسيقى الشعبية . انها الالحن التي تبرز الى الوجود وسط جماعة ما ، وتتردد بين افراد ما ، وتحظى باعجاب هذه الجماعة . (٤٣)

والفرق الاساسي يكمن فيما نصلح عليه بنظرية الانتاج ونظرية الاستقبال . . كما ان اهم سمة في الموسيقى الشعبية هي مناسبات أدائها ، والمؤدون لهذه الموسيقى ، والجمهور المستقبل لها .



انشاء الصيغة الادبية للفولكلور العربي :

بجانب هؤلاء المفكرين العظام نجد فريقا آخر من الأدباء العرب الذين حددوا معالم الطريق في النظر الى موضوعات الأدب الشعبي ومآثورات العامة ، وقدموا لنا من خلال رؤيتهم الشخصية والموضوعية صورا حية نقلوها نقلا دقيقا وبلغافي نفس الوقت . .

(٤٢) محمود أحمد الحفني « صفى الدين الأرموي » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد الاول ، ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٥ ص ٢٨٢ - ٣٠٢ .

(٤٣) أحمد آدم ، « التفسير التاريخي للموسيقى الشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧١ ،

من بين هؤلاء الأعلام الأفاضل يذكر الأصمعي عبد الملك الباهي (٧٤٠ - ٨٣١) كنموذج يعتز به في توثيق المرويات ، فهو راوية « لدى جدوهزل بعد أن يكون محسنا » وقد كانت أخبار الأصمعي مضمونا ثريا لأقدم صور التأليف القصصي ، ونحس ، أن هذه الأخبار قد نمت ارتجالا ، وتضخمت بأقلام الأدباء من ناحية ، وبالسنة القاصين والندامي والمتطرفين من ناحية أخرى . ووجدنا الفنان الشعبي أشبه بهورمتناثرة نابتة في أرض خصبة ، ولكن بين الفشاء والاحجار ، وجمعها حتى دون أن يحاول بلورة مفزاها العام . (٤٤)

أما عمرو بن بحر الجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨) فيعتبر نموذجا أدبيا خاصا في انشاء الصيغة الأدبية للمادة الفولكلورية - فقد كان - « عالما محيطا بمعارف عصره لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء في ذلك أصيلا ودخيلها . وسواء منها ما كان الى العلم والتحقيق ، وما كان الى الأخبار والاساطير ، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها . أخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق المعرفة ، قوى الملكة في نقد الآثار وتمييزها . » (٤٥) فكتاباته « تتميز بالبراعة في الوصف والقدرة على التمييز ، ودقة في التصوير الحسي والنفسي ، وميل الى الفكاهة . وكان يصور الواقع دون تستر أو محاولة لتجميله ، فرسم طبقات المجتمع المتفاوتة ، وبعد عن استخدام الخيال والصور المجازية . (٤٦)

وقد لاحظ الجاحظ اختلاف اللهجات في الأمصار الجديدة ، وعلل هذا تعليلا علميا سليما ، فقال « بأن الاختلاف يرجع الى لهجات القبائل الوافدة التي احتك بها واتصل بها السكان الاصليون في تلك المناطق » (٤٧)

وإذا ذكر الجاحظ بمؤلفاته العظيمة وبخاصة الحيوان ، والبخل ، والبيان والتبيين ، والمحاسن والأضداد . . . لا بد من ذكر عالم وأديب اسلامي هو عبد الله بن المقفع ، الذي لا يستغنى باحث في الآداب الشعبية العربية أو العالمية عن كتابه العظيم « كليله ودمنة » . سواء كان هو واضعه أم ناقله . « وتبرز حكايات كليله ودمنة ، ومدى تأثيرها في الآداب الأوروبية من تتبع عدد القصص عبر الزمان والمكان ، وبخاصة في الآداب الأوروبية » (٤٨)

وبهذا يمكن القول أن صيغ تدوين المأثورات الشعبية وأنماطها التعبيرية المختلفة في كتب التراث العربي المتعددة ، ليست صيغاً أو أنماطاً مستحدثة أو قاصرة على طبقات معينة هي الطبقات الشعبية وعامة الناس ، بل هي فنون قولية أدبية متواترة وجدت لدى عدد غير

(٤٤) أحمد كمال زكي ، « الأصمعي » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ، ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢٧ - ٢٥٨

(٤٥) البخل ، للجاحظ ، حقق نصح وعلق عليه ، طه الحجري ، دار المعارف بمصر ، ص ١٨

(٤٦) الموسومة العربية الميسرة ، ص ٥٩١

(٤٧) محمود فهمي حجازي ، علم اللغة ، ص ٢٤٦

(٤٨) انظر : الدراسة التي قدم وعقب بها الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ترجمته لكتاب « الأسفار الخمسة ، البنجاتنترا ، دراسات في التراث العربي ، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام ، الكويت .

قليل من الكتاب والادباء العظام ، الذين وعواقمة هذا الابداع فنيا وموضوعيا ، ووظيفته في الحياة اليومية للانسان ، فاحتفوا به وسجلوه في أعمالهم الفنية ، والتي شكلت بصيغها الادبية الطابع المتميز للتراث العربي ، بما تحويه هذه الصيغ من دلالات ثقافية .

واعمال كل واحد من هؤلاء الاعلام من المفكرين العرب تحتاج الى دراسة مستأنية مستقصية من وجهة نظر علم الماثورات الشعبية. فالتأمل في كتب الجاحظ - مثلا - وما دونه من مادة أدبية واجتماعية مما نصلح عليه حاليا بالمادة الفولكلورية ، وما فعله الجاحظ بشأن تدوينها وحرصه على تسجيلها بلغاتها الخاصة ، سوف يجد الدارس المتأمل في ذلك انه امام مدرسة متميزة في انشاء الصيغ الادبية الفولكلورية في عرض المادة المجموعة من بيناتها . وان عمل الجاحظ - في الجمع والعرض - يصلح ان يكون ركيزة أساسية ، وملحاحا محددا لاسلوب عربي متميز محدث في صياغة المادة الفولكلورية وعرضها .

فالباحث الفولكلوري المعاصر ، وبخاصة في موضوعات الادب الشعبي ، يتوقف دائما امام اساليب عرض مادته المجموعة ميدانيا. والجاحظ قد سبق ووضع الاطار الادبي لمرض هذه المادة دون اغفال للخصائص الشعبية للمادة نفسها . فعملية العرض والتقديم لهذه المادة الفولكلورية هي عملية انشاء جديدة لابرار القيمة الفنية لهذا الابداع ، وتحديد لموضوع هذا الابداع من خلال النظرة المحدثة في الكشف عن عناصر وانماط هذا الابداع .

ومن ثم فالجهود التي بذلت منذ منتصف هذا القرن في المجتمع العربي ، كانت جهودا متابرة ، ساعدت على تحويل الاهتمام بالماثورات الشعبية من النظرة الفنية الى الاهتمام العلمي بالفولكلور العربي وطرائق جمع مادته . وقد ساعدت هذه الجهود المتنوعة على انماء الدراسات العلمية وانشاء الصيغ الادبية في دراسة وعرض مواد هذه الماثورات ، وبخاصة ما اتصل بالادب الشعبي .

فصدرت دراسات علمية واكاديمية في مختلف اقطار الوطن العربي تتناول مختلف فروع الفولكلور العربي ، علما ومادة . ولا شك ان اعادة النظر في أعمال الرواد العرب الاوائل سوف تساعد على تكوين صورة واضحة عن مكونات ومحتويات الثقافة الشعبية ، كما ان استقراء الاساليب والمناهج التي استنها هؤلاء المفكرون سوف تساعد على استنباط اتجاه فولكلوري معاصر في دراسة الماثورات الشعبية العربية . ويتلاقى هذا النظر الفلسفي مع المناهج المحدثة العالية في جمع وتصنيف دراسة هذه المواد .

فالعمل الميداني في جمع وتسجيل الماثورات الشعبية ما زال يعتمد على اجتهادات علمية فردية ، تقوم بها مجموعات متفرقة في اقطار الوطن العربي ، أدركت ان المادة الحقيقية للابداع الشعبي ، ما زالت مادة خاما لم تكتشف ولم تحلل عناصرها ، وبالتالي لم يتم تصنيفها ، ولم تخضع بعد لعمليات النقد والتقييم .

واعتمد العاملون في ميدان جمع المادة الفولكلورية على اساليب مقتبسة من مناهج البحث العلمية الحديثة من مختلف المدارس الفولكلورية الاوروبية .

وقد ظهر بوضوح في السنوات القليلة الماضية مدى الحاجة الى منهج موحد وطريقة في العمل يتفق عليها الدارسون العرب لتتوافق هذه المناهج مع طبيعة المآثورات الشعبية العربية من حيث أنها ابداع مستمر نام ، وتواصل ديناميكي - للتراث العربي والموروثات الثقافية ، التي تكون جوانب أساسية في الثقافة العربية المعاصرة . (٤٩)

ففي الواقع ان نظريات ومناهج البحث الفولكلورية الاوروبية او الامريكية كانت نتيجة جهود متواصلة ومتكاملة بذلها علماء عديدون ، في محاولات دائبة للكشف عن مادة المآثورات الشعبية ومكونات ثقافات الشعوب وتحديد موضوعاتها ووظيفتها وغاياتها . واذا راجعنا مثلا مصطلح فولكلور Folklore في احد المعاجم الحديثة (٥٠) سنجد امامنا عشرين تفسيرا لهذا المصطلح ، وكلها تفسيرات وضعها علماء مختلفو التخصصات والجنسيات . سواء من كان منهم من علماء التاريخ ام الاساطير ام الاجناس ام الثقافة الشعبية ام اللغات .

حركة الفولكلور الاوروبية :

فمنذ ان استخدم الاثري البريطاني سير وليام جون تومز Sir William John Tomes (١٨٠٣ - ١٨٨٥) مصطلح فولكلور Folklore في ١٨٤٦/٨/٢٢ ليدل على مواد التراث الشعبي الحى الشفاهى ، شاع استخدام هذا المصطلح ليدل على مواد الابداع الشعبي التي تتناقل عناصره شفاهة عبر الاجيال ، وتعتبر تلقائيا عن فكر ووجدان المجتمع ، بما تحمل من موروث ثقافي .

ولا شك ان جهود العالمين الالمانيين يعقوب جريم (١٧٧٥ - ١٨٦٣) وويلهم جريم (١٧٨٦ - ١٨٥٩) كانت البداية العلمية للبحث عن مواد الفولكلور . ولقد ارتبطت دراسة الفولكلور في بدايتها بالبحوث التاريخية والاهتمام بالموروثات القديمة والماديات قبل ان ترتبط ارتباطا وثيقا بمناهج البحث الانثروبولوجية والاثنوجرافية ، الى ان استقلت بمباحثها ومناهجها وطرائق العمل في جمع مادتها . (٥١)

(٤٩) شارك في هذا الراى مجموعة الدارسين والباحثين العرب الذين شاركوا في حلقة بحث العناصر المشتركة في المآثورات الشعبية في الوطن العربي التي نظمتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، في المدة من ١٢ - ٢٠ أكتوبر ١٩٧١ . وقد اوصت هذه الحلقة بعقد حلقة تالية للمآثورات الشعبية موضوعها « توحيد مناهج بحث المآثورات الشعبية ودراستها في الاقطار العربية » .

Maria Leach and Jerome Fried (Edits)

(٥٠)

Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, PP. 398-403.

(٥١) انظر في تاريخ حركة الفولكلور البريطانية .

Richard M. Dorson, The British Folklorists & History, Routledge and Kegan Paul, London, 1964.

سبق ان نشرنا عرضا وتحليلا لهذا الكتاب بمجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ابريل - مايو - يونيو ، ١٩٧٤ ، ص ٢١١ - ٢٢٠ .

كما ان الاتجاه الرومانسى والنزعة القومية، قد اثرتا على الاتجاه العقلي والمنهج الوضعي في تناول المادة الفولكلورية . فالعناية التي بذلها الاثنولوجيون والفولكلوريون على اختلاف تخصصاتهم سوا فى الادب او الموسيقى الشعبية، وغير ذلك من الفنون الشعبية في جمع مواد الابداع الشعبي Folk Creation من الفلاحين والبسطاء وعامة الناس من حملة الماثورات الشعبية . هذه العناية وافقت النزعة القومية والرومانسية التي سادت أوروبا في ذلك الوقت علاوة على تشجيع الاتجاه الرومانسى في نفس الوقت لاذكاء الروح القومية بالحفاظ على التراث الشعبي ، باعتباره مظهرا مباشرا للتعبير عن الشخصية الوطنية . ولكن الجهود المثابرة العديدة التي بذلها الفولكلوريون قد خلصت البحث الفولكلوري من هذين الاتجاهين ، الرومانسى والقومى (٥٢) وحافظت على المنهج العلمي في الدراسات الفولكلورية . والواقع أن المدرسة الاسطورية في الفولكلور قد لعبت دورا هاما في الدراسات ، وأوجدت نوعا من العلاقة بين دراسة الحكايات الشعبية والخرافية منها بخاصة والاساطير . (٥٣) فكثير من الحكايات الشعبية تحمل في مكوناتها عناصر اسطورية ، كما تداخلت عناصر من الاساطير والتصور الاسطوري مع بعض عناصر المعتقدات الدينية . ورغم الاستقلال العلمي الذي يتميز به علم الفولكلور - حاليا - توجد صلة وطيدة بين علم الاساطير ومباحث الحكايات الشعبية والممارسات الطقوسية .

فالباحث الفولكلورى يجد نفسه دائما في حاجة الى معاونة تفسيرات علماء الاساطير ، مثل حاجته الى معاونة الدراسات الانثروبولوجية والاثنولوجية . (٥٤)

واتجهت البحوث الفولكلورية وجهة مستقلة منذ أوائل هذا القرن مستعينة في طرائق العمل الميدانى بمناهج البحث الاثنولوجية، بل وما زالت الصلة وطيدة بين الانثروبولوجيين والفولكلوريين باعتبار أن كلا منهما يدرس موضوعات الثقافة الشعبية . وان تميز الفولكلوريون - حاليا - بعملهم القيم في جمع المادة وتصنيفها . (٥٥) بيد أن هذا كله لا يمنع من الاعتراف كما يقول الدكتور احمد أبو زيد ، « بأن هناك الآن شيئا من التباعد بين علماء الانثروبولوجيا والاجتماع من ناحية ، وعلماء الفولكلور من الناحية الأخرى . وربما كان المسؤل الأول عن ذلك هو علماء الانثروبولوجيا

(٥٢) في الدراسات العربية يجب ان نتجنب هذين الاتجاهين وبخاصة حينما نتناول المواد التاريخية الباقية لأن في الثقافة الشعبية فن نجد وجهها للحياة او للنشاط في المجتمع الانساني الا ويمكس بدرجة او بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الانسانية ، ولا أساس كما يقول يورى سكولوف - لان نجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها ، (يورى سكولوف ، الفولكلور قضاياها وتاريخه ، ترجمة حلمي الشعراوي وعبد الحميد حواس ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، (١٩٧١) * ونحن حينما ننظر الى اعمال السلف من المفكرين العرب انما نحاول استقراء مناهجهم . تركيزة لمناهج عربية محدثة تتوافق مع البناء الفكري للمجتمع العربي .

Richard M. Dorson, op.cit.

(٥٣)

(٥٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، « الفولكلور والاثنولوجيا » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ص ١٥ - ٥٤ .

Smith Thompson, Advances in Folklore Studies, in Anthropology Today, (٥٥)
An Encyclopedic Inventory, University Chicago Press, 1953, pp. 287-295.

الاجتماعية بالذات، الذين يوجهون معظم اهتمامهم لدراسة العلاقات والنظم والانساق الاجتماعية ، ويضحون في سبيل ذلك بالعادات والتقاليد والمظاهر الثقافية المشخصة أو العيانية التي تؤلف أصلا مادة الفولكلور ومادة الاثنولوجيا . وليس ثمة شك في أن ذلك التباعد ينطوي على كثير من الخطر على الاثنوبولوجيا ذاتها ، لأن دراسة الحكايات والاساطير والرقص والاغاني والطقوس وما الى ذلك ، تساعد مساعدة فعالة بغير شك على الوصول الى فهم اعمق للحياة الاجتماعية . ويمتد ذلك الخطر الى الفولكلور أيضا حيث يتطلب الامر أن يأخذ المتخصصون فيه بالمناهج الاكثر تطورا ، والى الاستعانة بمهارة الاثنولوجيين والاثنولوجيين حتى لا يقعوا فريسة للتجمد والركود، ويكتفوا بالجمع والتصنيف دون التحليل الوظيفي الذي هو سمة العلوم الاجتماعية والانسانية الحديثة (٥٦) .

وفي الواقع ، اصبح للدراسات الفولكلورية دور اساسي في معاونة الدراسات الاجتماعية واللغوية في الكشف عن عناصر اساسية في بنية ثقافة المجتمعات . وقد اهتم الفولكلوريون بعمل الدراسات المقارنة للعناصر المكونة لانماط وطرز الابداع الشعبي . واستقراء العناصر المتغيرة . Variants ، واستقصاء العناصر الاصلية Versions ، واستنباط اشكالها الاصلية . وتتبع هجرة العناصر الفولكلورية ووحداتها من مجتمع الى آخر . وتداخل عناصر Motifs من ثقافة مجتمع ما مع عناصر من ثقافة مجتمع آخر . وظهور عناصر جديدة او وحدات Units متداخلة في انماط Patterns بديلة لانماط أخرى ، او تعديل وتغيير في اشكال Forms بعض الطرز Types ، وما يظهر من انماط ثقافية جديدة ، نتيجة لعمليات التداخل والتزاوج والاحتكاك الثقافي acculturation مما يعتبر مادة هامة في مسح قطاعات ثقافية عدة ودراسة الانماط الثقافية المتشابهة والعناصر elements المتماثلة في اكثر من بيئة ثقافية مما يهتم به أتباع المدرسة الانتشارية Diffusionists او أصحاب مدرسة تعدد الاصول Polygeneticists في دراسة ثقافات الشعوب . سواء كان ذلك من حيث تاريخ ظهور هذه العناصر (المدرسة التاريخية) ام اماكن وجودها وانتشارها (المدرسة الجغرافية) . او من حيث دراسة وظيفة Function هذه العناصر أو دورها في تكوين Structure بنية الثقافة .

اتجاهات البحث المعاصرة :

عملية جمع وتسجيل مواد الماثورات الشعبية هي الاساس لاي دراسة علمية لهذه المواد ، وقد اهتم الفولكلوريون بوضع شروط دقيقة يجب توافرها فيمن يقوم بعمليات جمع المادة ميدانيا ... كما وضعت الاستبيانات Questionnaires التي يسترشد بها الجامعون Collectors ويستوفون عناصر موضوعاتها خلال العمل الميداني Field work . وقد ساعدت جهود الاثنوبولوجيين والفولكلوريين على تحديد اساليب العمل في جمع مواد هذا الابداع

(٥٦) احمد ابو زيد ، مقدمة كتاب « قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور » ، تاليف آيكة هولتكرانس ، ترجمة محمد الجوهري ، وحسن الشامي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ .

الشعبي من بيئاتها . ووضع الفولكلوريون دراسات تختص بطرائق العمل الميداني تبعا لموضوعات الماثورات الشعبية . ومنذ ان اصدر المعهد الانثروبولوجي الملكي ارشاداته وملاحظاته عن طرق العمل الميداني عام (١٨٧٤) (١٥٦) التي تعين جامعي المواد الثقافية في جمع موادهم ، اخذ الاهتمام يتزايد في جمع هذه المواد ، سواء كان هذا الجمع يتم مباشرة ام من خلال الملاحظة غير المباشرة .

كما وضع فريزر في عام ١٨٨٧ ، Sir James Frazer قائمة طويلة من الاسئلة عن « اخلاق الشعوب غير المتحضرة أو شبه المتحضرة وعاداتها واديانها وخرافاتها » (٥٧) وكان يرسلها الى عدد كبير من العلماء والاشخاص العاديين في جميع انحاء العالم للاجابة عليها ، وأفاد من الاجابات التي تلقاها فائدة كبرى في كتاباته الكثيرة . ثم اضاف اليها اضافات جديدة عام ١٨٨٨ ، وراجعها ثم نشرها في شكل كتيب صغير عام ١٩٠٧ . وتعتبر هذه الوسيلة من الاسيالب والطرائق التي يلجأ اليها بعض الانثروبولوجيين حتى الان لاستكمال معلوماتهم رغم ما يشوبها من عيوب (٥٨) .

كما ان الدراسات الميدانية التي قام بها مالينوفسكي تلميذ وصديق فريزر في ثقافة الشعوب البدائية (٥٩) قد ساعدت على تطوير مناهج البحث الميدانية الانثوجرافية ، والنظر الى وظيفة هذه الثقافات باعتبار ان الاحتياج الثقافي هو مجموعة كبيرة من الظروف التي يجب اشباعها اذا اريد للمجتمع ان يبقى ، ولثقافته ان تستمر (٥٩) .

كما انه منذ ان وضع « سير لورانس جوم » Sir Laurence Gomme في عام ١٨٩٠ ارشاداته عن جمع المادة الفولكلورية The Handbook of Folklore اتجه الفولكلوريون الى محاولة تحديد أسلوب خاص بهم في العمل الميداني مستقل عن الطرق الانثروبولوجية والانثولوجية .

وفي عام ١٩١٣ نشرت « شارلوت صوفيا بيرن » طبعة جديدة من هذا الكتاب منقحة

Notes and Queries on Anthropology, (6th edition), revised and rewritten by (١٥٦)
a Committee of the Royal Anthropology Institute of Great Britain and Ireland, London, 1951.

James Frazer, Questions on the Manners, Customs, Religions, Superstitions, (٥٧)
etc. of Uncivilized or Semi-civilized people — (1887).

(٥٨) سير جيمس فريزر ، الفصن الذهبي ، دراسة في السحر والدين ، الترجمة العربية باشراف الدكتور احمد ابو زيد ، ح ١ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

Malinowski, Bronislaw, Argonauts of the Western Pacific (2nd Edition) 1932. (٥٩)

Malinowski, B., A Scientific Theory of Culture and other essays,
A Glaxy Book, 1960.

Raymond Firth, Man and Culture, An Evaluation of the Work
of Bronislaw Malinowski, Routledge & Kegan Paul 1957.

ومزيدة . . . وما زال هذا الكتاب يعتبر مرشدا للجامعي مواد الفولكلور الهواة . . . كما انه ساعد على تحديد مجالات العمل الميداني الفولكلوري ، وقد أعيد نشره في عام ١٩٥٧ (٦٠)

وحيثما صدر كتاب **شيان سويان** Sean O'Suilleabhain (٦١) عام ١٩٤٢ عن طرق وجمع الفولكلور الايرلندي ، اعتبر خطوة هامة جديدة في دراسة المادة الفولكلورية وطرق جمعها ، وقد تضمن ارشادات أيضا للباحث الميداني في جمع مواد الماثورات الشعبية ، وبخاصة ما يتعلق بالادب الشعبي والعادات والتقاليد والطقوس .

فالفولكلوريون يهتمون أشد الاهتمام بأساليب جمع المادة وتصنيفها . . . وبخاصة ان هذه المادة تخضع لتغيرات مستمرة سريعة ، واذالم تجمع علميا وتسجل تسجيلا دقيقا فلن يكون من السهولة بمكان اعادة جمعها كما هي مرة أخرى ويرى « **يوري سوكلوف** » أن من الطبيعي في الفولكلور - الذي يلب عليه الشعر الشفوي - أن يكون للمتغيرات فيه أهمية أكبر منها في الأدب المدون . وحيث انه لا يدون ، فان النص الذي يتبدع لا وسيلة لحفظه الا ذاكرة الراوي او القاص او المغني ، « ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح أكثر في الاعمال الشفوية فمن الضروري أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفي مثلا أن نسجل احدي الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نقتنع أننا امام عمليتين مختلفتين بالرغم من تشابههما في الفكرة والموضوع » (٦٢)

هذا التغير والتغير السريع الحادث في المادة الفولكلورية حتم أن يكون جامع هذه المادة متميزا بصفات خاصة سواء من حيث الثقافة الواسعة ، او سرعة وحسن التصرف ، والادراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغيرات الحادثة في المادة سواء من حاملها او بطبيعتها المرنة التي تتوافق مع ظروف البيئة التي تحوطها .

واهم عملية في العمل الميداني هي جمع المواد الفولكلورية من حفلاتها ومستخدميها ، خلال ممارستها في الحياة اليومية مباشرة واستقصاء المطومات عنها من الرواة الذين لهم خبرة في الحفاظ على هذه الماثورات وحفظها . فاهم خصائص الماثورات الشعبية انها « مادة حية » تتسم بالتغير

The Hand Book of Folklore, new edition revised and enlarged by C.S. (٦٠)
Burne, with an addendum (1957) by Sona Rosa Burstein, Glaisner, London.

Sean O'Suilleabhain, The Hand Book of Irish Folklore, London, 1963, (٦١)
Herbert Jenkins.

Sokolov, Y.M., Russian Folklore. Trans. C.R. Smith, New York, 1950. (٦٢)

ترجم حلمي شعراوي ، وعبد الحميد حواس فصلين من هذا الكتاب صدرا بعنوان « الفولكلور ، قضاياها وتاريخه » ، القاهرة ١٩٧١ .

والاستمرار في آن واحد ، تتغير بتغير ظروف الحياة في المجتمع صاحب هذه المأثورات وقد يكون التغير في « وظيفة » هذه المأثورات ، او في شكلها مع الحفاظ على وظيفتها . (٦٣)

« فالعمل في الحقل الفولكلورى دأب متواصل ، فاذا قام الباحث بجمع مادة من التراث الشعبى في فترة من الزمن ، فانه لا يستطيع أن يدعى ان هذه المادة تعكس شخصية الشعب في جميع العصور . فعلى الرغم من أن الجماعة الشعبية تتميز بتكوينها المتماسك ، وبحرصها الشديد على المحافظة على التراث الشعبى بوصفه كلا ، فان الجماعة الشعبية تخضع من ناحية اخرى ، لعوامل التغير التي تعترى حياتها . فاذا استجابت الجماعة الشعبية لهذا التغير وروتته سواء كان هذا التغير اجتماعيا أو سياسيا أو اخلاقيا ، فانه لا بد أن تعبر عنه تلقائيا في أشكال تعبيرها . ويترتب على ذلك ادراكها لعجز الاشكال القديمة عن التعبير عما يخالج نفوس أفرادها . ومن هنا يحدث التغير في الشكل والمحتوى معا ، وان ظل الشكل الجديد يرتبط الى حد ما بالشكل القديم .

ولا تتمثل مقدرة الجماعة الشعبية التي يمثلها الراوى ، على التغير والتحويل فحسب ، بل تتمثل فضلا عن ذلك في خلق الشكل الفنى الجديد الذي يعد كذلك استجابة لنمو مقدرتها الفنية » . (٦٤)

والبحث عن وظيفة العناصر الفولكلورية شاق وعسير ، ويتطلب دراسة المجتمع بكل مكوناته ، « أو على الاصح فانه يقتضى من ناحية ضرورة التعرف على مدى تعبير هذه العناصر الفولكلورية عن العلاقات والقيم السائدة في المجتمع ، ومن ناحية اخرى دراسة العناصر الفولكلورية التي تدخل في كل نسق من الانساق الاجتماعية التي تؤلف البناء الاجتماعى ، مما يعنى فهم المجتمع ككل من زاوية فولكلورية بحثة ومن يدري فقد يؤدي ذلك في آخر الامر الى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلورى لدراسة المجتمع مثلما هناك مدخل ايكولوجى أو مدخل اقتصادى أو غير ذلك من المداخل التي تتبعها مدارس الانثروبولوجيا المختلفة ، في دراستها للمجتمعات الإنسانية » . (٦٥)



Goldstein, Kenneth S., A Guide for Field Workers in Folklore, (٦٣) انظر (١)
Folklore Associates Inc. 1964.

Benjamin D. Paul, Interview Techniques and Field Relationships, in (ب)
Anthropology Today, op. cit., PP. 430-451.

Oscar Lewis, Controls and Experiments in Field Work, op. cit., pp. 452-474. (ج)

(٦٤) نبيلة ابراهيم «قصصنا الشعبى من الرومانسية الى الواقعية» ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٧١

(٦٥) أحمد أبو زيد ، الانثروبولوجيا والفولكلور ، في كتاب ، « دراسات في الفولكلور » احمد ابو زيد وآخرون ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٧

جامع المادة الفولكلورية :

من الضروري أن يتوافر لدى جامع المادة الفولكلورية *Field workers* ثقافة واسعة ومعرفة كافية بواقع الحياة في منطقة بحثه ، والمأم واضح بموضوع المادة التي يجمعها .

كما أن الملاحظة المباشرة التي يقوم بها جامع المادة الفولكلورية خلال ممارسة المجتمع لهذه المادة تلقائيا - لها أهميتها في إعطاء الاطار الثقافي والنفسى لجلالات المآثور الذي يتبع عناصره

وجامع المادة الفولكلورية لا يقتصر على تسجيل مواصفات موضوعية فحسب ، بل يجمع ايضا كل العوامل المساعدة على ظهور هذا المآثور وشيوعه والظروف المحيطة بممارسته . ومعرفة كل ما هو ممكن عن موضوع بحثه ، سواء كان ذلك من مصادر مكتوبة ومنشورة أو وثائق خطية أو من بحوث مسبقة . ولا بد أن يحرص في العثور على اجابات وافية عن :

ماهية المادة التي يجمعها ومواصفاتها التفصيلية ... وما مكوناتها وخصائصها . من صاحبها ومستخدمها ... كيف تبتدع أو تمارس ... ولماذا ... وأين ... ومتى مع تتبع كل ما هو ممكن من معلومات عن فترات وظروف وأماكن ظهورها - وانتشارها . واستقصاء التفيرات الحادثة فيها ...

ونظرا لأن الجامع *collector* أو الباحث الميداني *Field worker* يستقصى مادته عادة من البسطاء وكبار السن ، فلا بد أن يتصف باللباقة وحسن التصرف والقدرة على اثاره ذاكرة محدثيه ، وأن يثير لديهم حب الافضاء بما يعرفونه من ذكريات موروثة ... كما يتيح للمسنين منهم خاصة - فرصة لتداعى أفكارهم وتتابها دون بعد كبير عن الموضوع الذي يحرص على جمع مادته ومعرفة عناصره . (١٦)

والعمل الدقيق الذي يواجهه الباحث الميداني عادة هو صعوبة العثور على الرواة الثقة الذين يمكن الاعتماد على صدق المادة التي يقدمونها . لذلك كان على الراوى مراجعة المادة التي يجمعها مع رواة آخرين ، دون أن يثير في نفوسهم أدنى شك بأن ما يروونه هو مادة معادة أو مكررة . أو للباحث معرفة تامة مسبقة بها .

كما يسعى الباحث الى محاولة معرفة قدرة الراوى على التقييم ، وما هى المعايير التي يحكم بها الراوى *informant* على موضوع ما من الابداع الشعبي بالجودة أو الرداءة .

ونظرا لأن مواد الابداع الشعبي لا تستخدم في المجتمع باعتبار قيمتها الجمالية أو النفسية فحسب . فلا بد من معرفة مدى ادراك الراوى، مصدر المعلومات ، للقيمة الاجتماعية لهذه المادة ووظيفتها .

(٦٦) انظر مقالنا ، « جمع العناصر الشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد السادس ، مايو ١٩٦٨ ، ص ٨٥ - ٩٢ وقد أوضحنا به تفصيلات جمع المادة الفولكلورية .

لذلك يحرص الباحث الميداني على محاورة الراوى حول النموذج الذى يقدمه ، ومعرفة مدى اهميته للراوى نفسه . وما هى الاحاسيس التى يثيرها هذا النموذج فى نفسه . ولماذا يحرص على تقديم هذا النموذج . كنموذج أصيل او كمثل لما هو غير أصيل ، وكيف يمكن للراوى أن يحكم على نموذج ما بأنه أصيل أو شعبي أو غير أصيل رغم شيوعه وأنه أصيل رغم عدم شيوعه .

محاولة الباحث استكناه الاسباب التى تجعل الراوى يتذكر جزءاً معيناً وينسى جزءاً آخرأ . هل لعدم أهمية هذا الجزء (فى نظر الراوى) ، أم لأنه لا يرضى عنه (شخصياً) أم لاسباب أخرى (٦٧) .

والتعرف على اسباب انتقال المادة الفولكلورية وانتشارها ، يعتبر جزءاً هاماً من البحث الميداني ، لذلك يحرص الباحثون الفولكلوريون على معرفة متى واين انتشرت وذاعت هذه المادة او من اين ومتى انتقلت وكيف حصل الراوى على هذه المعلومات ، وفي أى ظروف حصل على هذه المعلومات ، او حفظها أو تعلمها ومن ومن وما التغيرات التى أدخلها - الراوى نفسه على هذه المادة . سواء كانت مادة شفاهية من الفنون القولية أو التعبيرية ، او من المقتنيات المادية (من الفنون التشكيلية أو التطبيقية . . . الخ) .

وكيف أحدث هذه التغيرات أو التعديلات ولماذا ومتى واين ؟ ؟

اما بالنسبة للمواد التى لا يتسنى للباحث الاطلاع عليها أو ملاحظتها مباشرة ، فعليه أن يحصل من الراوى مصدر المعلومات على أكبر قدر من الوصف التفصيلي لها سواء كان الراوى على معرفة بها مباشرة أو انتقلت اليه هذه المعلومات عن طريق آخرين . ومحاولة معرفة اسماء وأماكن الاشخاص مصدر هذه المعلومات والاتصال بهم اذا أمكن ذلك .

كما أن استيفاء البيانات الخاصة بالراوى هو شكل متبع فى كل البحوث الميدانية .

منطقة البحث :

وكما يحدد الباحث الميداني موضوع المادة التى يجمع عناصرها لا بد أن يحدد أيضاً منطقة العمل فبجانب تحديد مواصفات الموضوع الذى سيبحثه عليه أيضاً أن يحدد أين سيبحثه ويجمع مادته حول منطقة بحثه . فالمأثورات الشعبية تتأثر بحكم طبيعتها بظروف البيئة التى تحوطها ومجالات استخدامها . . . باعتبار أنها تعبير تلقائي عن الحياة يعايشها الانسان .

والباحث الفولكلورى يجد نفسه دائماً فى حاجة الى علوم أخرى تساعده على تفسير وتقييم

الماده التى يبحثها . سواء كان ذلك بمعاونه الدراسات التاريخيه او الاثنوجرافيه او الاجتماعيه واللغويه التى تناولت موضوع بحثه ، او المنطقه التى يجمع منها مادته والى غير ذلك من مباحث العلوم الانسانيه .

اذا لم تتوافر لدى الباحث الميداني مادته علميه مسبقه عن منطقه بحثه ، فانه يلجأ الى رصد مختلف الظواهر التى تتعلق ببنية الثقافه فى البيئه التى يعمل فيها .
والمعلومات الاساسيه التى يجب توافرها عن منطقه البحث تلخص فى : -

١ - البيئه الطبيعيه والجغرافيه :

- ١ - المناخ ، طبيعه الارض ، اهم الظواهر الطبيعيه فى المنطقه .
- ب - وصف نظام المبانى ووضع البيوت - متباعده ام متجاوره .

٢ - المواصلات :

- ١ - الطرق الرئيسيه والمواصلات الهامه الموجوده حاليا . . . ما هي . . وكيف كانت فى الماضى .
- ب - قرب المنطقه او بعدها عن المدينه . . وما اقرب المدن اليها .

٣ - بيانات احصائيه واجتماعيه عن عدد :

- ١ - السكان . . . وفئاتهم .
- ب - عدد المنازل
- ج - المهن المختلفه ، وما اكثر المهن شيوعا .
- د - مواسم ازدياد الدخل ومستواه .
- هـ - الحاله الثقافيه وعدد المدارس .

و - طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا « المنطقه » وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافى للاهالى .

٤ - تاريخ المنطقه :

- ١ - من مؤسسها . متى انشئت . . كيف . .
- ب - من هم المسنون فيها . ؟

- ج - ما الاحداث التاريخية التي شهدتها « المنطقة » ، حروب ، معارك تغييرات سياسية او اجتماعية او تحول اقتصادى .
- د - هل توجد قصص أو حكايات خيالية حول « اسم المنطقة » . متى سميت بهذا الاسم ولماذا . . . هل حدث تغيير فى الاسم . . . متى ولماذا . . . ؟ .
- هـ - ما البحوث التي سبق أن تمت عن هذه المنطقة وما موضوعات من قام بعملها . . . متى . . . ؟ وأين توجد . . . ؟ .

٥ - العلاقات الاقتصادية :

- أ - ما المهن الشائعة ، قديما - حديثا .
- ب - هل يوجد فنانون محترفون . ما انواع الفنون التي يمارسونها .
- ج - ما الحرف التقليدية القديمة . . . من يمارسها .
- د - هل توجد مراكز صناعية أو فى المناطق المجاورة ، وما اثرها على الحرف والمهن فى هذه المنطقة .
- هـ - من يعمل فى هذه الحرف والمهن .
- و - هل هناك تقسيم اجتماعى بين الطبقات وفئات المهن المختلفة . ما أهم الفئات وما اثر ذلك على شكل البيوت والادوات المستخدمة ، والملابس الشعبية وغير ذلك من الاشياء الفنية .

٦ - الحياة الاجتماعية والثقافية :

- أ - المدارس الموجودة ، انواعها . . . أقدم المدارس . . . وتاريخها .
- ب - المشاكل الامية واسبابها .
- ج - مدى الاهتمام بالكتب والمجلات والصحف ، ووسائل الاعلام ، الاذاعة والتليفزيون .
- د - هل توجد دار سينما او مسرح . .

٧ - العادات الاجتماعية فى الاحتفالات :

- أ - للاحتفالات الدينية والقومية .
- ب - احتفالات دورة الحياة من ميلاد وختان وزواج . . . ووفاة . . . ما هى ومتى تقام . . . ما هى المناسبات العائلية لهذه الاحتفالات .

٨ - الحياة التقليدية والعادات المتبعة : -

- أ - ما هي أهم المناسبات .
- ب - ما الأزياء الشعبية الشائعة .
- ج - ما الأغاني الشعبية التي تبنى في الاحتفالات .
- د - ما الاحتفالات العامة .
- هـ - من هم الفنانون الشعبيون (مغنون)، موسيقيون ، رسامون ، نحّاتون ... الخ .
- و - هل توجد احتفالات خاصة بالعمل... بدء الحرث ... الحصاد ، بدء الخروج الى الصيد ...
- ل - ما الأغاني التي تبنى أثناء العمل وخلال مراحلها المختلفة ، من الذين يغنون هذه الأغاني .. وما نوع العمل المصاحب لهذه الأغاني ..
- م - هل يوجد أشخاص معينون يؤلفون نصوص هذه الأغاني ... ؟
- ن - ما أنواع الرقص الشعبي والتقليدى ، وما مناسبات أدائه ، وأشهر الراقصين أو الراقصات من أبناء المنطقة .
- هـ - هل يوجد أشخاص مسنون يعرفون قصصا أو حكايات قديمة ، خيالية أو تاريخية مشهورون بهذا النوع ... من هم ... وأعمارهم وعناوينهم ...
- ي - ما مدى اهتمام الأهالي بالحفاظ على تراثهم التقليدى .
- دراسة المنطقة وعمل مسح شامل لها يحتاج بالطبع الى أكثر من باحث أو جامع ل مواد المآثورات في هذه المنطقة ... وتسجيل مواد المآثورات في المنطقة بوسائل التسجيل المختلفة السينمائية والفتوتوغرافية وأجهزة التسجيل الصوتي والتدوين وعمل الرسوم التوضيحية .
- ثم بعد ذلك عمل مسح عام للمنطقة ويتم جمع مادة كل نوع من أنواع الإبداع الشعبي جمعا شاملا وتفصيليا ، ولكل نوع أو موضوع من موضوعات الإبداع الشعبى له استبيانها الخاص ووسائل جمعه وتسجيله تبعا لطبيعة المادة ونوعيتها ، من حيث أنها فنون وسيلتها الصوت أو التشكيل أو الحركة التعبيرية .

فإذا كان موضوع البحث مثلا الأزياء الشعبية، فبعد تحديد المنطقة التي سيتم فيها البحث الميداني ، وجمع المعلومات عنها ، يقوم الباحث الميداني بعمل بحثه عن هذا الموضوع المحدد

« الأزياء الشعبية » واستيفاء المعلومات الوافية والتفصيلية عن أزياء هذه المنطقة من حيث معرفة :-

أولاً : ما الأزياء الشائعة حالياً . وأنواعها ... متى يرتدى كل نوع... ومناسبة ارتدائه... ومن يرتديها (رجال ، شباب ، أطفال ... مسنون ، ذكور ، إناث ...) ووصف كل نوع وصفاً تفصيلياً والعمل على تصوير الأشخاص وهم يرتدون هذه الأزياء كاملة ، وعمل صور تفصيلية لكل قطعة منها ، مع رسوم توضيحية لطرق ارتدائها والمقاييس لكل منها ...

ب - من يقوم بتفصيل كل نوع منها ... ومن أين تجلب المواد الخام ، وما قيمتها المادية لكل نوع ، هل تصنع كل المواد الخام أو بعضها... أين ... ومن يقوم بذلك ..

ج - هل يوجد اختلاف في الأزياء تبعاً لاختلاف الفئات الاجتماعية تبعاً للقدرة الشرائية.

د - ما هى النقوش أو الزخرفة أو التطريز على كل جزء من كل نوع ... من يقوم بعملها ... وكيف ... ما أنواعها ... وما المواد المستخدمة .. هل هى تطريز أو نسج أم طباعة .

- تصوير كل الوحدات الزخرفية مع تفصيلاتها ... وعمل رسوم توضيحية لها مع نسبها ومقاييسها ، وطريقة عمل الوحدات الزخرفية وصناعة التطريز ، وبيان ذلك بالصورة والرسم التوضيحي .

ثانياً : الأزياء التقليدية القديمة :

هل توجد أزياء تقليدية ، قديمة ، مندمت كانت موجودة (البحث عن نماذج لهذه الأزياء وتصويرها ... سواء عشر على نماذج كاملة منها أو أجزاء فقط) ويراعى ذكر أعمار هذه الأزياء)

من كان يستخدمها وفئات الأشخاص الذين كانوا يرتدونها والمناسبات التي كانت ترتدى فيها . من الذين يفتنون هذه الملابس - قديماً - حالياً . ما قيمتها المادية ، قديماً - حالياً .

يحرص الباحث على مقابلة هؤلاء الأشخاص وسؤال بعضهم وجمع معلومات عنهم ومنهم ، للحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات الشاملة عن هذه الأزياء أسوة بما هو متبع في الأزياء الحالية .

ومعرفة وجهة نظر هؤلاء الأشخاص ويفضل المسنون - من الناحية الفنية في تقييم هذه الأزياء المعاصرة وكذلك قيمتها المادية ووظيفتها .

ثالثاً : الأزياء القديمة :

ويقصد بها في جيل الأجداد أى حوالى بداية هذا القرن . ما هى الأزياء التى كانت

مستخدمة في تلك الحقبة . . . وما مناسبات الاستخدام . هل لا يزال البعض محتفظا بنماذج منها - مثلا ازياء العرس أو ازياء المناسبات الوطنية والدينية .

ويحرص الباحث الميداني على جمع كافة التفاصيل عن هذه الازياء وتصوير ورسم ما يعثر عليه من نماذج .

رابعاً : الازياء القديمة جداً : -

ويقصد بها الازياء التي كانت موجودة؛ ولم تعد تستخدم الآن ومن النادر العثور على نماذج منها . . . وهي التي وجدت معلومات أو رسوم عنها في الكتب التاريخية . ويحرص الجامع على استشارة ذاكرة المسنين خاصة عن ذكرياتهم حول هذه الازياء .

وما الاختلاف بين الازياء القديمة جداً . . . (التاريخية) والازياء القديمة التي توجد نماذج منها عند بعض الافراد .

ويحرص الباحث الميداني على جمع كل ما هو ممكن من معلومات عنها . (٦٨)



وفي الواقع ان استبيانات العمل عن كل فرع من فروع الابداع الشعبي تتبع نفس الاسلوب من حيث استقصاء المعلومات عن المادة - ومصدر هذه المعلومات . . . كما أن دقة الباحث الميداني ومثابرتة في جمع المادة الفولكلورية ، كما هي في الواقع ، وادراكه لموضوع بحثه هي أهم ما في العمل الميداني نفسه . لذلك كان من الضروري في حركة الفولكلور المعاصرة أن توجه العناية العلمية نحو تكوين جيل من الباحثين الميدانيين يتخصصون في فروع علم الفولكلور . يتميزون بثقافة واسعة ومعرفة واضحة بالتكوين الاجتماعي والتاريخي للمجتمع العربي ، ويتمتعون بأدراك علمي لطبيعة البنية الثقافية العربية ، علاوة على المام بظروف الحياة في كل قطاع من قطاعات الوطن العربي .

وهذا لن يتوافر الا من خلال جهاز علمي عربي يتحمل مسؤولية البحث الفولكلوري ، يضم مجموعة منتخبة من الباحثين العرب الذين لهم خبرة واضحة في هذا المجال ، ويقومون بالاشراف على مجموعة مدربة من الباحثين العرب . . . مزودين بوسائل البحث الميداني من أجهزة التسجيل الصوتي والفيوتوغرافي والسينمائي الحديثة . . . ويتعاونون مع مراكز البحوث أو نظائرها في سائر أقطار الوطن . وعمل مسح شامل للظواهر الفولكلورية العربية ، بمنهج واحد .

(٦٨) انظر استبيان جمع مادة ماثورات الزواج ، بكتابتنا : « من عادات وتقاليد الزواج في الكويت » ، ص ،

تكوين مجموعة من الهواة أو المتخصصين في كل منطقة ليقوم هؤلاء الجامعون فيما بعد بمتابعة عمليات الجمع وموافاة هذا الجهاز بكل ما يستجد من مادة يجمعونها . .

على أن يضم هذا الجهاز وحدات بحث متخصصة في كل فرع من فروع علم المآثورات الشعبية ، وتعمل كلها في اطار خطة علمية موحدة وبنظام البحث التكاملي بين الباحثين حتى يمكن عمل تغطية عملية لشتى فروع الابداع الشعبي في المنطقة التي يعمل مسح فولكلوري لها .

فالكشف عن الفولكلور العربي وتقييمه لن يتحقق - بالصورة العلمية - من خلال الجهود الفردية أو باتباع مناهج مختلفة مقتبسة في معظمها من مناهج اوروبية . اذ يجد الباحث الميداني في احيان كثيرة جفافا في مادتها او جفاءً منه الطبيعة المادة الفولكلورية العربية التي من اهم خصائصها اصلتها التاريخية .

★ ★ ★

القيم العليا في فلسفة الأخلاق

د. توفيق الطويل

وتحدثنا في الفصل الثالث عن مصادر القيم العليا في مذاهب الفلسفة الخلقية ، عند من ردها الى المجتمع ، ومن أرجعوها الى الأحوال الاقتصادية ، ومن جعلوا الانسان صانعها ، ومن قالوا ان الله مبدعها، ومن جعلوا الطافية المستبد واضعها ، ومن كشفوا عنها في طبائع الافعال الانسانية .

وفي الفصل الرابع أرخنا موجزين للبحث الفلسفي في القيم العليا ، وتتبعنا تطوره في لقطات خاطفة كما بدأ - قديما وحديثا - في اتجاه الطبيعيين الحسينيين ، واتجاه المثاليين

مجمل هذه الدراسة :

مهدنا لهذا البحث بفصل تناولنا فيه الانسان بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين وابنا فيه عن حقيقة مكانه في الوجود بوجه عام ، وفي عالم القيم العليا بوجه خاص .

ثم عرضنا في الفصل الثاني لمفهوم القيم العليا وطبيعتها ، كما بدت عند الطبيعيين بمختلف مذاهبهم: التجريبية والوضعية وغيرهما في اتجاه الحسينيين ، ثم كما تمثلت في مذاهب المثاليين من العقليين ، متزمتين كانوا او معتدلين .

انه ليس أكثر من ظاهرة طبيعية ، شأنه شأن غيره من الظواهر ، ووجدوا في بعض الكشوف العلمية والحديثة ما يكفي لتقويض التصور القديم تقويضا تاما ، ووضع الانسان في مكانه الطبيعي الذي فقد فيه هالة التقديس التي كانت تكتنف صورته في الأذهان ، فبدأ الانسان في صورة كائن خسيس لا يسمو فوق غيره من الكائنات ، أو حيوان لا يتميز كثيرا عن غيره من الحيوانات ! .

العقليين ، وعيننا في كل فصل مما أسلفنا بعرض وجهات النظر ، والتعقيب بمناقشتها وبيان مواطن الضعف ومواقع القوة فيها .

واختتمنا البحث بفصل خامس سجلنا فيه أهم ملاحظاتنا على هذه الدراسة ، ثم ذيلناه بثبت ضمناء مصادر هذا البحث .

فصل تمهيدى :

(١) الانسان

بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين

ذلك أن « كوبر نيكوس » (١٥٤٣) Copernicus وجاليلو (١٦٤٣) واتباعهما قد كشفوا أن الشمس - وليست الأرض هي مركز الكون ، وبالتالي فهي ثابتة لا تتحرك ، وأن الأرض وسائر الكواكب تدور حولها - على غير ما قال رب الفلك القديم - بطليموس - وأيدته الكنيسة بحجة أن المسيح قد عاش على أديم الأرض - مركز الكون !

بدأ الانسان في التصور الفلسفى القديم « تاج الخليفة وبطل الرواية الكونية » فيما قال مؤرخ الفلسفة الالماني أ . ولف A. Wolf الاستاذ بجامعة لندن فالانسان هو مركز الكون ، ومحور الوجود ، كل شيء خلق من أجله وسخر في سبيل خدمته ، فهو سيد الخليفة ، وحول أرضه تدور الكواكب .

وجاء « داروين » (١٨٨٢) Ch. Darwin وجمهرة التطوريين من ورائه فأكدوا أن الانسان الراهن حلقة في سلسلة تطور طويل ، وأنه ينحدر الى نوع من الحيوان نشأ عن انتخاب طبيعي ينقرض فيه ما لا يصلح للبقاء من الكائنات ، وأن الفرق بين الانسان والحيوان فرق درجة وليس فرق نوع !

وقد راق الكنيسة هذا التصور طوال العصور الوسطى ، فأيدت نظرية « بطليموس » في أن الأرض التي يعيش عليها الانسان ، والمسيح خاصة - هي مركز الكون ، وأن الشمس وسائر الكواكب تدور حولها - على غير ما يقول العلم الحديث - واستطاعت الكنيسة بفضل سيطرتها على الفكر أن تفرض هذا التصور زمنا طويلا ، أوّلت فيه آيات الكتاب تأويلا يساير هذا التصور الذي تبينت خطاه فيما بعد (١) .

وجاء « سيجموند فرويد » (١٩٣٩) Freud واتباعه في مدرسة التحليل النفسى فأنكروا ما كان يقال عن رد سلوك الانسان الى الشعور أو العقل الذى يميز الانسان عن سائر الكائنات ، وأرجعوا سلوكه الى مكونات اللاشعور بما ضمت من ميول فطرية ورغبات مكبوتة ونحو هذا مما ينبو عن الآداب الاجتماعية، ويند عن القيم الخلقية ، ويتعارض مع التعاليم الدينية ...

ولكن جمهرة المحدثين من المفكرين قد أنكروا هذا التصور ، أن الانسان في هذا الكون لا يعدو أن يكون جزءا ضئيلا من كل ضخم ،

(١) عرضنا لتفصيل ذلك في ثنايا الفصلين الخامس والسادس من كتابنا : قصة النزاع بين الدين والفلسفة .

مجرد اشباع لمطالب جزئية - كما هو الحال عند الحيوان - وهذا المبدأ الروحي الذي ينفرد به الانسان دون سائر الكائنات ، تميزه قدرة العقل على التطلع الى المستقبل من أجل غاية تجعله أسمى وأنبل مما كان في ماضيه ، وفي هذا تبدو القيم الخلقية في حياة الانسان وحده ، ويتضح أن الانسان - بين سائر الكائنات - هو الكائن الأخلاقي الوحيد الذي يضيق بواقعه ويتطلع الى ما ينبغي أن يكون ، فان كانه مد بصره الى ما هو أسمى منه وجدء في بلوغه ، وكان في سعيه المتواصل يستهدف الكمال الأخلاقي الأعلى في تعالیه على فطرته الحيوانية واثباته أن الانسان - برغم كل ما يقال في اسفاف تصرفاته وانحطاط سلوكه أحيانا - ينفرد بالقدرة على صنع « القيم » ، ويتميز بعمله الجاد في سبيل أن يعيشها تجربة في حياته ، انه وحده الذي يقوى على تنظيم ميوله الفطرية وعواطفه المكتسبة في ضوء مبدأ أخلاقي يدين به ويخضع له سلوكه ، وهذه هي الآلة التي تميزه من سائر الكائنات .

وإذا كان تحقق القيم في حياة الانسان أمرا متعددا ، فانه ينشد مثلا أعلى ويحاول أن يعيشه ، وقد يحقق في حياته بعض خصائصه ، ولكنه قلما يقوى على تحقيقه كاملا ، فان حقق مثلا تطلع الى مثل يقوم وراءه ، وهكذا يظل في سعى دائم نحو الكمال الذي يتصوره .

وفي تاريخ البشرية قلة نادرة استطاعوا أن يعيشوا المثل الأعلى طاف بخواطرهم بحيث تحققت فيهم خصائصه ، وكانت حياتهم العملية صورة للمثال الذي دانوا به ، وفي طبيعة هؤلاء سقراط (٣٩٩ ق . م) قديما ، وغاندي (المقتول عام ١٩٤٨) حديثا ، وقد لا نعدم

وتكفلت هذه الكشوف العلمية بان تزيح الانسان من مكانه العلوي ، وتمزق الهالة التي كانت تكتنفه ، وتترع عنه كل ما كان يصفى عليه طابعا الهيا ! .

ويبدو لنا اذن في هذا التصور العلمي الحديث ظلما فادحا للانسان ، لان الانسان - من بين سائر الكائنات - هو وحده الذي استطاع أن يخترع علوما ، وينشئ فلسفات ، ويبندع فنونا وآدابا ، هو وحده صانع الحضارات ، هو وحده الذي أخضع لسيطرته مملكة الجماد ومملكة الحيوان ، وكشف عن قدرات عزت على الحيوان واستعصت على سائر الكائنات .

بل يعيننا في هذا البحث أن نقول أن الانسان هو الكائن الأخلاقي الوحيد ، لأن فيه عنصرا روحيا عقليا يتمثل خاصة في قدرته على أن يرفع نفسه عن جانبه البهيمي الحيواني ويسمو بها على الكائنات طرا ، ولا ينقض هذا الرأي أن يقال أنه يخضع لحاجات عضوية يستهدف أشباعها ، ومطالب بيولوجية يعمل على تحقيقها ، فان الانسان قد ارتفع عن الحيوان حتى في هذه الحاجات العضوية والمطالب البيولوجية ، طبقا لمبدأ روحي ينفرد الانسان به - فيما يقول أحد مؤسسي المثالية الحديثة في إنجلترا « توماس هل جرین » (١٨٨٢) Th. H. Green اذ تحولت احساسات الألوان والأصوات عند الانسان الى ادراكات حسية ، تتضمن معاني ودلالات يشعر بها الانسان شعورا مباشرا ، وطبقا لهذا المبدأ الروحي تحولت الشهوات البيولوجية الحيوانية عنده الى رغبات وغايات يتجه الى تحقيقها شاعرا واعيا ، ومن هنا بدا الخير عند « جرین » في صورة تحقيق للذات وليس

أمثالهما بين الزهدة والنسك والصوفية ،
ناهيك بالرسول والأنبياء ، ونشير على سبيل
المثال الى حياة سقراط (٢) .

« كانت سيرة سقراط العملية تطبيقا
دقيقا لتعاليمه النظرية ، وناهيك برجل يحاكم
زورا ويدان عسفا ويسجن ظلما ، فاذا اغراه
اتباعه بالفرار من سجنه حتى لا يموت ظلما -
وكانت رشوة حراس السجن في ذلك الوقت
ميسورة - أبى في عناد قائلا : ان الفرار من
الموت جبن وعصيان للقانون الذي ينبىء أن
يطاع ، وكان الموت عنده - فيما أبان أفلاطون
في محاورته فيدون - مجرد انفصال عن الجسم
وهو شيء يتطلع اليه الفيلسوف ويرحب به ،
لأنه يطهر روحه ويجرد نفسه من قيود اللذات
الحسية والشهوات البهيمية ، ويخلصه من
عالم الحس الذي يعوقه عن ادراك الحقيقة . .
فاذا أدين سقراط ظلما ، تقدم - ايمانا منه
بخلود الروح - لكأس السم الزعاف راضيا ،
وتجرعها حتى الثمالة صبورا شجاعا ، وهكذا
وجد في موته فرصة يثبت فيها ما قاله نظريا !
ان مؤرخ « سقراط » ليتعذر عليه أن يجد في
سيرته فجوة تفصل بين تفكيره النظرى وحياته
العملية ، ولكن مثل سقراط بين الناس
والفلاسفة قليل .

وقد كان « كانط » (٢) (١٨٠٤) Kant
على حق حين وجد أن الانسان من ناحية يعد
جزءا من الكون ، هو موجود كغيره من الموجودات
والكائنات من حيث انه يسير بمقتضى القوانين
الطبيعية ويخضع لقوانين العلية ، ولكن
الانسان من ناحية اخرى يتعالى على القوانين
الطبيعية ويتحداها ، انه ينشد العلم بما ينبىء

أن يأتيه من أفعال ، سواء اقدم على فعله أم
احجم عنه ، وبهذا يفصل الانسان عن عالم
الاشياء كما يصورها لنا عقلنا ، ويتصل بعالم
الاشياء كما هي في الحقيقة ، - عالم الاشياء
في ذاتها - فالانسان من ناحية يتمثل في ذاته
التجريبية التي تتضمن خليطا مشوشا من
الرغبات والاهواء ، ويبدو من ناحية أخرى في
صورة نفس « ترنسندنتالية » هي مصدر
التجربة الخلقية ، وبها يشارك في عالم الاشياء
كما هي في الحقيقة ، فهو في مظهره التجريبي
مرتبط بطبيعة ما ورث من فطرته ، وما كسب
من بيئته ، ويخضع - كما يخضع غيره من
الظواهر - لقوانين العلية التي تحكم العالم
الفيزيقي ، وبهذا يبدو الانسان في كل العلوم
الانسانية مجرا مسيرا - وليس حرا مختارا ،
ولكن الانسان - فيما يرى كانط - يتميز
عن غيره من الظواهر الطبيعية بظاهرة يفرد
بها دون غيره من الكائنات ، فهو الى جانب ما
فيه من دوافع ورغبات تحدد ما يأتيه فعلا من
أفعال ، يتميز بالشعور الواعي بما ينبىء أن
يفعله ، وهو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن
يميز بين ما يرغب في فعله ، وما ينبىء عليه
فعله ، ومعنى هذا ان النظر الى العوامل التي
ترتد الى استعداداته - سيكولوجية
وفسيولوجية - وترجع الى الجنس الذي
انحدر منه ، والطبقة التي ينتمي اليها ، والبيئة
التي عاش في جوها ، والتربية التي أخذ بها
. . هذا كله يسلمنا الى فهم الطريقة التي يسلكها
بطبيعته ويتصرف فعلا بمقتضاها ، ولكننا
مع هذا كله نقول في كثير من الحالات انه كان
يستطيع ان يتصرف على نحو آخر ، اى
بمقتضى مبدأ ، أو طبقا لما ينبىء ، ولا يقال
هذا الا مع افتراض قدرته على أن يتصرف

(٢) انظر كتابنا : «الفلسفة الخلقية : نشأتها وتطورها» ط ٢ ص ٣٧ وتفصيل ذلك في :

A. Stace, A critical Hist. of Greek Thought, P. 137 & 131.

B. Russell, Hist. of Western Philos., P. 156 : ff.

(٢) الأصح ان يكتب اسمه بالتاء لا بالطاء ، ولكننا أثرتنا كتابته بالطاء حتى يتميز من قولنا : كنت او كانت .

(٢) القيم وطبيعتها

في اتجاهات فلاسفة الأخلاق

ما اجتمعت طائفة من الناس في أي ركن من أركان الأرض ، وفي أي عصر من عصور التاريخ ، إلا وقد نجم عن تعامل أفرادها بعضهم مع بعض ، قواعد للتمييز بين الحق والباطل ، والخير والشر ، والجمال والقبح . . . وغير هذا من قيم ومعايير .

فالقيم ثبتت أصلا في حياة الجماعات البشرية آليا وتلقائيا ، نشأت من الخبرة الحسية الطويلة الأمد ، وتوارثتها الجماعات البشرية جيلا بعد جيل ، وأكدتها المعتقدات الأرضية منذ أقدم العصور ، ودعت إليها الديانات السماوية . . . وهي في تصور الفلاسفة خاصة تتجاوز وصف الواقع وتقرير حالته ، إلى تصوير ما ينبغي أن يكون : في مجال الحق والخير والجمال ، فتشير بذلك إلى أقصى مطالب الكمال الذي ينشده الإنسان وأعيان مدركا ، بالقياس إلى غاية يرتفع بها عن واقعه ، ويتعالى عليه في ضوء مثل أعلى يكون قوام تفكيره وقاعدة سلوكه وأساس شعوره ، ودراسات القيم تشكل في الفلسفة بحثا رئيسيا من مباحثها الثلاثة ، هو مبحث الأكسيولوجيا Axiology أو القيم العليا بفروعها الثلاثة : المنطق وفلسفة الأخلاق وعلم الجمال ، وقوام الأخلاقية ومدارها عند الفلاسفة أن الإنسان هو الحيوان الأخلاقي الوحيد ، أنه يشارك الحيوان في الحس ، فينزع إلى إشباع حاجاته العضوية ومطالبه الجسمانية ، ولكنه ينفرد بدوره بالتأمل العقلي ، فيتسنى له أن يعتزل واقعه ويباشر النظر فيه ، ويتعالى عليه في ضوء مثل أعلى يدين لها بالولاء ، أن

على غير النحو الذي اتاه فعلا ، وقد انفرد الإنسان بهذا دون سائر الموجودات ، فلا يقال للحجر الذي هوى على رأس رجل فهشمه ، كان ينبغي على الحجر أن يتدحرج إلى أعلى ، ولا يقال للوحش ، كان ينبغي الأيمزق فريسته ، لأن الجماد كالحيوان لا يستطيع بطبيعته أن يتصرف على غير النحو الذي تصرفه فعلا ، ولكن الإنسان وحده هو الذي يشعر « بالزام » يوجب عليه أن يتصرف طبقا لمبدأ ، مخالفا بذلك مقتضيات طبيعته ، فيتحرر بذلك من قيود العلية التي يخضع لها كجزء من العالم الفيزيقي ، وفي ظل هذه الحرية يؤدي واجبه (١)

وهذه الصورة التي تحفظ مكانة الإنسان صانع الحضارات ومنشئ العلوم ومبدع الفنون ومبتكر الفلاسفة ، صورة الإنسان الذي ينفرد - دون غيره من الكائنات - بأنه منشئ « القيم » أعرابا عن ضيقه بواقعة ، وتطلعه إلى كمال ينشده ، هذه الصورة هي التي تبرر في رأينا تصور الإقدمين له بأنه تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية ، وأن لم تمنع من التسليم بالتصور الحديث الذي تبناه أصحاب دوران الأرض ، ودعاة التطور البيولوجي ، وانصار التحليل النفسي ومن اليهم ممن اقتصرُوا في تصورهم للإنسان على زاوية دون سائر زواياه وأبعاده ، تلك الصورة التي أبنا عنها فيما سلف من حديثنا تفسيح مجالاً للتصور الديني الذي يؤكد أن الله تعالى قد خلق الإنسان على صورته .

ولكن ماذا يراد بهذه القيم التي تدرعنا بها - وبغيرها - في الارتفاع بالإنسان عن سائر الظواهر ؟

(٢) كتابنا السالف الذكر ص ٢٨٢ وما بعدها مع الاستمارة بالفصل الرابع عشر من كتاب

C.E.M. Joad, Guide to the Philos. of Morals & Politics, P. 20 1 ff.

أسباب المعرفة ووسائل العيش الرخى . . وغير ذلك مما حرصت على محاربته أو دعت الى توكيده قيم عليا يلتقى على طريقها الناس ، أفرادا وجماعات ، وأما ، في كل زمان ومكان ، ومع اختلاف الظروف والاحوال ، كما قلنا في مقدمة الطبعة الثانية من كتابنا السالف الذكر .

وقد أشاع البحث في طبيعة القيم الفرقة بين الباحثين ، فتشعبوا الى فرق نجملها - تيسيرا للفهم - في ثلاث :

(١) فريق الطبيعيين :

ونعنى بهم التجريبيين والوضعيين ومن اليهم من الحسينيين الذين يتوخون اصطناع المنهج العلمى التجريبي في دراساتهم ، فيعتمدون على الملاحظة الحسية والتجربة العلمية متى كانت ممكنة - مقتصرين في دراساتهم على الوقائع الجزئية المحسوسة ابتغاء التوصل الى قوانين تفسيرها ، توطئة للإفادة منها في دنيا الحياة ، متأثرين في ذلك بالعلم الطبيعى ومناهجه ، وهؤلاء مضطرون بحكم منهجهم العلمى الى دراسة القيم الجزئية كما تبسوا بالفعل في مجتمع بشرى يرتبط بمكان معين وزمن محدد ، ويخضع لظروف بعينها ، وبالتالي تتطور القيم في عرفهم بتطور المجتمع الذى يعيشها ، فتكون قطعاً نسبية متغيرة (٥) .

القيم عند هؤلاء تعنى الاهتمام بفعل (أو قول أو شيء) واستحسانه والميل اليه والرغبة فيه ، والشعور باللذة نحوه وإثاره على غيره ، أو نحو ذلك من المعانى التى توحى بأن القيم

الانسان - بين سائر الكائنات - هو الكائن الوحيد الذى يملك ارادة التفسير عن وعى وتبصر ، فينزغ بمحض تفكيره وارادته الى مجاهدة ميوله وفرأئزه ، وضبط دوافعه ونوازعه ، والسيطرة على أهوائه ونزواته ، وتوجيه رغباته ومطامحه الى أقصى مطالب الكمال الانسانى ، والناس في كل زمان ومكان ، حتى من كان منهم يعيش على مستوى أخلاقى دنىء ، ينشدون القيم العليا التى تقضى بتأدية الواجب وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدل وكفالة الحرية واقرار الامن والسلام ، والتزام العفة والتمسك بأمانة القول والعمل . . والامتناع عن القتل والاعتصاب والكذب والحقد والنفاق وغيره من آفات . . ويصدق هذا على الصعيد الدولى : لأن الانسان - فيما قال ارسطو - حيوان سياسى ، لا يتحقق كماله الا بانتمائه الى مجتمع بشرى ، وقد ضاقت الأمم والشعوب من قديم الزمان بواقعها الذى يبدو فى الجشع والعدوان والاضطهاد والاعتصاب ، الى جانب ما يعانىه الضعفاء من ظلم وبغي وذل واستغلال ، فنزعتم تخلصاً من ذلك الى التعالى على هذا الواقع اللذيم فى ظل قيم عليا تطلعت اليها عصابة الأمم أولاً ، وتضمنها ميثاق الأمم المتحدة ، وبدت متناثرة فى أحلام الفلاسفة ممن صوروها خاصة فى مدن مثالية (Utopias) تجاوزوا فيها وصف الواقع الاليم الى تصوير ماينبغى أن يكون ، والتعبير عنه بمبادئ عامة تلتقى عندها الأمم كافة على صعيد انسانى يرتفع بها الى حياة أفضل ، تمثلت سلبياً فى العمل على منع الخوف والقلق والجوع والجهل والمرض . . وبدت ايجابياً فى طلب الامن والسلم واقرار الحرية والكرامة وتوكيد العدالة ، وتوفير

(٥) لذلك سموا بالنسبيين أو اصحاب اتجاه النسبية Relativism بينما سمي المثاليون العقليون بالطلقين أو اصحاب اتجاه الاطلاق Absolutism والمذهب الاول عادة يربط بين اخلاقية الافعال الانسانية والنتائج التى ترتب عليها فهو اتجاه غائى Teleological بينما تنقطع الصصلة بين اخلاقية الافعال ونتائجها فى الاتجاه الثانى ولهذا سميت مذاهبه بالمذاهب الديولوجية Deonological وهي تطلق على مذاهب المعتدلين فى مبدا الواجب - اما المثاليون من القدماء فقد دارت مذاهبهم حول السعادة وفيها توارت فكرة الواجب وفكرة الالتزام Obligation

وفي ضوء هذا وجدوا أن القيم وسائل
الى تحقيق غايات Extrinsic or
instrumental وليست غايات تطلب لذاتها،
فمن الضلال أن يظن ظان أن الخير - أو الحق
أو الجمال - يطلب لذاته ، وإنما يلتمس وسيلة
الى تحقيق نفع أو منع ضرر .

ويؤيد هذه النظرية اصحاب النظرية
الانفعالية Emotional Theory وهي ترد
القيم الى الذات ، وتراها مجرد تعبير عن
انفعال عند صاحبها حبا أو كرها ، استحسانا
أو استهجانا ، ويذهب أئمة الوضعية المنطقية
من أمثال «كارناب» R. Carnap و «الفريد
آير» A. J. Ayer الى ان احكام القيم لا تحتل
الصدق ولا الكذب ، لأنها اما أن تكون تعبيراً
عن وجدانات ، أو مجرد أوامر في صيغ مضللة،
أو هي تعبير عن عواطف وتغنيات (٧) وتمشى
هؤلاء مع « وستر هارك » المولود عام ١٨٦٢
Westermarck الذي يرد الاحكام الخلقية
الى الانفعالات ، لأن مرجع الكثير من هذه
الاحكام الى عواطف الاستحسان والاستهجان .

ولما كان الفلاسفة المشاليون - الذين
سنتحدث عنهم بعد قليل - قد أبعدا مفهوم
القيم عن الواقع الخارجى ، فقد انصرفت عن
دراستها العلوم الاجتماعية أمداً ليس بالقصير،
اعتقاداً من علمائها باستحالة دراستها علمياً
لأنها لا تخضع للقياس ، وهو شرط يفرضه
منهج البحث العلمى الحديث .

وقد كان المحدثون من علماء الاقتصاد
أسبق أهل العلوم الاجتماعية الى دراسة القيم،
معنيين بتحديد أثرها في اقرار الأسعار ونتاج
السلع واستهلاكها ، وقيمة السلعة عند

ذات طابع شخصى ذاتى خال من الموضوعية ،
هي وليدة الخبرة التى ترتبط بالواقع الذى
يعيشه الانسان أو يراه (٦) ، ومعنى هذا أن
القيم الخلقية - والحقائق العلمية - تنشأ عن
ذات قائلها بكل ما تضم من ميول ورغبات
ووجدانات وأهواء ، هي احكام ذاتية تنبثق
من الذات الحاسة بكل ما تضم من احساس
ومشاعر ووجدانات ، وهذا هو العنصر الذاتى
الذى يفتقر في وجوده الى ذواتنا ، وهذه هي
النزعة الذاتية Subjectivism عامة وفي
دراسة القيم بوجه خاص .

وفي مجال الاخلاق يتحكم في اخلاقية
الافعال الانسانية مبدأ المنفعة - مع توحيد
مدلولها باللذة والسعادة - فتصبح المنفعة
غاية الافعال الانسانية ومعيار الاحكام الخلقية،
ومن هنا يتغير الحكم على الافعال بتغير مآثريه
لاصحابها من نفع أو ضرر ، من لذة أو ألم ،
ويبدو الخير أو الشر مجرد اصطلاح تعارفت
عليه مجموعة من الناس تعيش في زمن معين
وترتبط بمكان محدد ، وتتأثر بظروف تخضع
للتغير المستمر ! ان الخير عند هؤلاء الطبيعيين
مجرد استحسان لفعل يحقق منفعة أو يعوق
مضرة ، والشر مجرد استهجان لفعل يعوق
نفعاً أو ينزل ضرراً .

ولما كان مفهوم الخير أو الشر في تفسير
متصل ، قالوا : ما من خير عند شعب من
شعوب الارض في عصر من عصور التاريخ الا
وقد كان شراً في نظر شعب آخر في عصر آخر،
أو عند الشعب نفسه تحت ظروف مفايرة ،
من احوال اقتصادية واجتماعية وثقافية
وحضارية .

(٦) فصلت هذه الفكرة السيدة فوزية دياب في كتابها من القيم والعادات الاجتماعية - دار الكاتب بالقاهرة ١٩٦٦.

A. J. Ayer, Language, Truth and Logic (1949) Ch. VI.

(٧) فارن

R. Carnap, Philosophy and Logical Syntax, London 1935, p. 24-25.

قيلت في مصدر القيم ، وقد أيد اتجاه الطبيعيين من القيم الخلقية أصحاب الدراسات السيكولوجية والاثروبولوجية الحديثة ، فلنقف قليلا لبيان ذلك :

القيم في الدراسات السيكولوجية الحديثة :

رفض جمهوره المحدثين من المفكرين رأي الفلاسفة التقليديين في أن الفلسفة بحث في طبائع الأشياء وحقائق الموجودات ، واستقصاء للمبادئ القسوى والعلل الأولى ... وذهب الوضعيون الى أن الفلسفة بهذا المعنى قد أصبحت غير ذات موضوع بعد أن استوعب العلم الطبيعي مسائلها (٩) ... وتبنى جمهوره المحدثين هذه النزعة العلمية في رفض الفلسفة الميتافيزيقية وعلومها المعيارية الثلاثة التي تبحث في قيم الخير والحق والجمال ، وأوجبوا النظر الى القيم نظرة علمية - لا فلسفية ، وفهمها في ضوء معرفتنا العلمية بالعوامل البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية التاريخية ، التي تنشأ فيها هذه القيم ، **فالعوامل التي تؤثر في سلوك الانسان - في نظر هؤلاء - ليست أخلاقية ، لا بمعنى أنها حتما تتعارض مع الاخلاق ، بل بمعنى أنها من طبيعة غير أخلاقية ،** فلنقف أولا عند التفسير السيكولوجي الحديث :

نتوخى الحديث عن مدرسة التحليل النفسي التي أنشأها « فرويد (١٩٣٩) S. Freud » (١٠) ومؤدى رأيهم أن الشعور بالاثم والنزوع الى فعل الخير ، مرجعهما الى آثار نشأت عن أحداث وقعت في الطفولة

الاقتصادي هو ثمنها أو سعرها ، ولهذا كان علم الاقتصاد عند جمهوره الاقتصاديين التقليديين هو علم الاسعار ، وان كان تطور الفكر الاقتصادي قد أدى الى العدول عن هذا التعريف ، ولكن نظرية القيمة قد ظلت تشكل جزءا هاما من الفكر الاقتصادي ، وكانت قيمة السلعة في الاقتصاد تقوم في تبادلها مع شيء آخر ، ومن هنا كانت نسبة متغيرة بتغير أسبابها والظروف التي تكتنفها (٨) .

وأخذت العلوم الاجتماعية بعد ذلك تدرس القيم من حيث هي وقائع تتمثل في حياة طائفة من الناس تعيش تحت ظروف معينة وترتبط بزمنها ومكانها ، فارتدت الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية الى الواقع الخارجى ، وخضعت في دراساتها لمناهج البحث العلمى التجريبي ، وصدرت عن وجدانات اللذة أو مقتضيات المنفعة ، وقد سار هذا الاتجاه من السوفسطائية مارا بالقورينائية والأبيقورية قديما ، حتى بدأ في فلسفة العصور الحديثة عند دعاة المنفعة الفردية والعامية وابتاع الوضعية ودعاة التطور والقائلين بالماركسية ومؤيدى الفلسفة العملية (البرجمائية) والفلسفة التحليلية وغيرهم ممن ردوا التقييم الى الانسان الذى يتغير بتغير الاحوال والظروف التي تكتنفه ، واستخفوا بالحقائق الثابتة والقيم المطلقة ونحوها مما يتحدث عنه المثاليون من أصحاب الاتجاه العقلى الحدسى في صورته التقليدية .

هذا مجمل خاطر لوجهة نظر الطبيعيين في تصور القيم ومنهج دراستها ، وسنزيده وضوحا بتعليقاتنا على المذاهب الستة التي

(٨) انظر د . احمد ابو اسماعيل في «اصول الاقتصاد» او د . عبد المنعم البيه في « نظرية القيمة » او د . رفعت المحجوب في مقدمة الجزء الثانى من « الاقتصاد السياسى » .

(٩) نعول في هذا على ماكتبناه من قبل في كتاب «مشكلات فلسفية» .

Introductory Lectures on Psychoanalysis

(١٠) واهم كتبه في هذا الصدد

وهو يكشف عن اهتمام التحليل النفسى بالمشكلات الاخلاقية الرئيسية التي تعيننا الان ، وقد وفق فرويد في هذا الكتاب الى جعل تعاليمه ميسورة المنال والفهم حتى للذين لم يتعرفوا على تعاليمه بعد .

أو الاعلاء ، فهذه الذات تمثل الحكمة والاعتزان وسداد التفكير ، وهي تحاول أن توفق بين نزعات الذات السفلى ومطالب المجتمع الذي تنتمي إليه ، مهتدية بهدي الأنبياء والآباء والعلمين ومن اليهم .

وتتمثل الطبقة الاخيرة من العقل في ذات تقمص شخصية الابوين والمعلمين وسائر من ميزوا لصاحبها بين الخير والشر ، وتمتص أوامرهم ونواهيهم ، وتصبح سلطة باطنية تحكم الذات الواقعية وتراقبها وتصطرع معها ، وهكذا تنتقل سلطة الاب أو من يمثله الى ما يسميه « فرويد » بالذات العليا أو المثالية Super or ideal ego وبهذا يصدر الانسان لنفسه الاوامر والنواهي التي كانت تصدر له من سلطة خارجية ، ويدرك بباعث من ذاته ما ينبغي أن يأتيه من أفعال ، فان استجاب لهذا الباعث طاب نفسا وارتاح بالا ، وان عصيه وأشاح عنه شعر بالضيق وتولاه القلق ، وهذا - عند « فرويد » - هو ما يسميه الأخلاقيون بالضمير الأخلاقي ، وهو الذي يفرض رقابته على الذات السفلى بكل ما تنطوي عليه من نزعات شريرة ، ورغبات نابية، وغرائز شاردة، لا تسائر آداب المجتمع ولا تتمشى مع تقاليده ، وهكذا يلح الضمير مسوقا بما يرتضيه من مبادئ الأخلاق وقيمتها ، ومعايير الدين وقواعده ، في أن يكبت نزعات الذات السفلى ، ويثد رغباتها وميولها ، وبهذا تقاوم الذات العليا مكنونات الذات السفلى بكل استعداداتها الفطرية التي ورثها الانسان عن أسلافه الأولين، والميول العدوانية الانتقامية ، والرغبات الجنسية النابية ، وغير هذا مما استقر في الجانب المستتر من نفوسنا . . . وفي غمرة هذا كان ما يسميه الأخلاقيون بالقيم الخلقية العليا . . . لم يضعها فلاسفة الأخلاق - كما يدعي المثاليون العقليون - وإنما صدرت عن الذات العليا التي نشأت أصلا لتقاوم جموح الذات السفلى . . . ولاشئ وراء ذلك !

الباكرة أو نسيت بمرور الزمن فاستقرت في اللاشعور عن طريق الكبت ، والى تعاليم دينية وخلقية واجتماعية تلقاها الطفل عند طفولته ، وعن هذه المكنونات يصدر الشعور بالألم وتأنيب الضمير واستهجان الخطيئة والاحساس بالندم ، والانسان لا يشعر بمحتويات اللاشعور ، لأنها تنشأ عن الكبت وتختفى تفاديا للألم الناجم عن ذكرها ، وان كانت تعبر عن نفسها في أقوال واضحة مشعور بها نسميها الأحكام الخلقية ! .

ويرى « فرويد » ان العقل وان كان وحدة غير مجزأة ، يتألف نظريا من ثلاث طبقات : جزء فطري موروث هو الدوافع الفطرية في صورتها الهمجية ، وجزء مكتسب هو العمليات العقلية المكبوتة ، ويسمى هذين بالذات السفلى (أو هو ID) لا يتحكم في توجيهها الا مبدأ اللذة ، وهي مصدر الطاقة البيولوجية ، وهي عمياء لا تميز بين خير وشر ، أو حق وباطل ، ولا تعبا بقوانين المنطق ، ولا تكثر بمبادئ الأخلاق ، ولا تهتم بمقتضيات الواقع ، فالطفل اذا أثير فيه دافع التملك نزع الى اغتصاب كل ما يقع تحت يده واقتنائه ، دون اكرثات بحق الملكية ، واذا أثير فيه دافع المقاتلة بادر بارضائه بالتدمير والتخريب ونحوه مساقا باللذة الناجمة عن أرضائها ، دون أن يعبا بمبدأ خلقى أو وضع قانونى . . .

ولكن الطفل اذا أدرك انه يعيش في محيط اجتماعى ، ويتعامل مع الواقع ، يأخذ جزء من ذاته السفلى في الاتصال بالعالم الخارجى ويخضع لمقتضياته ، وهذا هو ما يسمى بالانا أو الذات الواقعية Ego وهى تكبح جماح الذات السفلى على أساس مبدأ المنفعة ، وتساعد على اشباع رغباتها خفية ، ان كان اشباعها علانية يعرضه للمتاعب ، وعند الضرورة يسكته بالكبت أو الارغاء أو الابدال

القيم في الدراسات الأنثروبولوجية :**تعقيب :**

هذا مجمل خاطف لوجهات نظر الطبيعيين في تصور القيم ومنهج دراستها ، وسنزيده وضوحا في المذاهب التي قيلت في مصدر القيم ، وحسبنا الآن أن نقول في التعقيب عليها أنهم متفقون على رفض مصادرة المثاليين من العقليين التي تؤكد وجود عالم للحقائق والقيم وراء العالم الخارجي المحسوس، ومقتنعون برد السلوك الى اغراء الرغبات والميول ، وجزاءات الافعال ونتائجها ونحو ذلك مما يتيسر اخضاعه لمنهج البحث العلمي ، والنظر الى القيم الخلقية على انها تصدر عن مشاعرنا وتقديرنا لمنافعنا مما أدى الى أن تكون جزئية نسبية متغيرة .

اما عن نظرية الانفعالات التي زعم فيها « كارناب » و « آير » وأمثالهما وهي أن العبارات الاخلاقية قضايا زائفة لانها لا تحمل الصدق ولا الكذب ، ولا يمكن التثبت من صوابها بالخبرة الحسية ، لانها مجرد رغبات أو وصايا أو أوامر ...

نقول في الرد على ذلك أن هذا لو صح لتعدر الفصل بين حكمين اخلاقيين مختلفين على فعل واحد ، لان كل حكم منهما سيكون تعبيرا عن مزاج صاحبه ، وعندئذ يمتنع التناقض بين الحكمين ، هذا الى أن الامر لا يستلزم اعتقاد صاحبه بصحته ، فقد أمر بشيء أعتقد أنه خاطيء ، ولا يكون مثل هذا مبدأ اخلاقيا ، وليس ثمة الزام بطاعة انسان لمجرد أنه يصدر أمرا ، فاذا اطعته لسبب اخلاقي - كالأمر بوعده سابق - لم يكن مرجع الطاعة الى الامر ، بل الى شيء وراءه (١١) ...

أما عن التفسير السيكولوجي والانثروبولوجي للقيم فانه يقوم على دراسة ما كان وما هو كائن

وأما الدراسات الانثروبولوجية فترد القيم الى اصول غير اخلاقية ، فالاحكام الخلقية على الافعال الانسانية مجرد تعبير عن وجدانات تحمل أصحابها على استحسان فعل واستهجان آخر ، فيكون الاول خيرا والثاني شرا ، وبالبحث عن اصول هذه الوجدانات وجدوا أن التجربة الطويلة الامد قد اثبتت ان بعض الافعال تحقق لصاحبها منفعة أو مصلحة، فتثير في نفسه الرضا ويكون هذا خيرا ، وعلى عكسه يكون ما يسميه شرا ، ذلك شيء عرفه الاولون من قديم الزمان ، ومن اثر هذا ولد الانسان مزودا باستعداد فطري موروث سمي بالدافع الفطري (أو الفريزة) ومن هنا كان الاستحسان والاستهجان من غير تفكير أو تعقل، بل دون أن يعرف الانسان الاسباب البعيدة التي أدت أول الأمر الى الشعور بالاستحسان أو الاستهجان ، وفي ضوء هذا كان الضمير الذي يبدو في حالات الاستهجان بوجه خاص، والانسان في العادة لا يفكر في الاصل الذي نشأ عنه .

يؤيد هذا أن المجتمعات البدائية كانت متصلة بأوامر الكف والتحرير ، بحيث كان الفرد أسير عادات مجتمعه وتقاليده، وفي بعض هذه المجتمعات حرم على شبان القبيلة أن يتزوجوا من بناتها ، رغبة في ترك الاناث ليتمتع بهن رؤساء القبائل . . وما زالت المجتمعات المتمدنية تنفر من زواج المحارم ! وكانت القبيلة اذا تهددها خطر من جيران لها ، توقعت من أبنائها الشجاعة في الدفاع عن حياضها ، وعن هذا ورثت المجتمعات المتمدنية تمجيد الشجاعة . . وهلم جرا . . وفي ضوء هذا ارتدت القيم الى اصول قديمة بعضها غير اخلاقي ، وكان مرجع الامر الى نتائج الافعال الانسانية كما تتمثل في وجوه النفع والضرر .

الإنسانية تختلف في طبيعتها عن الظواهر الطبيعية الميتة الجامدة التي يدرسها العلم الطبيعي ، فحرية الإرادة البشرية تتدخل في سير الأولى وتجعل من العسير إخضاعها لقانون علمي ثابت ، الى جانب أن التجربة - وهي الطريقة الوحيدة الى كشف القوانين الطبيعية - مجالها في الدراسات الإنسانية ضيق ، وفوق هذا فان مقررات هذه الدراسات تشير الى ظروف شخصية تحول دون عموميتها والادعاء بأنها تصدق في كل زمان ومكان ، هذا الى جانب ان مقررات الدراسات الإنسانية موضوعية خالصة لتعذر تجرد الباحث فيها عن ميوله وأهوائه ومصالحه تجرداً كاملاً . (١٢)

على ان هذا لا يمنع في رأينا من ضرورة استخدام مناهج البحث العلمي في الدراسات الأخلاقية ، على الا تقتصر نتائجها ، وترفض الاستماع الى ما يقوله المثاليون في دراساتهم العقلية كما يفعل الطبيعيون .

نضيف الى هذا ان الطبيعيين قد جعلوا اللذة - مع توحيد مدلولها بالمنفعة والسعادة - غاية الحياة ومقياس القيم ومقياس الأحكام الخلقية ، مع ان الموازنة بين اللذات لاختيار أفضلها تتطلب معياراً آخر يقوم وراء اللذة ، بل ان الانسان كثيراً ما يعزف عن لذة او منفعة محققة ، استجابة لمبدأ أو فكرة يدين بها ، وكثيراً ما يختار بمحض حريته فعلاً يجلب المآ أو ضرراً ولاء منه لغاية أنبل ، هذا الى جانب ان اللذة وجدان ينشأ عن أشباع رغبة فردية،

بالفعل ، مما يرد القيم الى أصولها في الماضي السحيق لمعرفة نشأتها وتطورها ، دون أن يتجاوز وصف الواقع الى ما ينبغي أن يكون ، مما ليس بكائن بالفعل ، مع أن القيم في فلسفة الأخلاق تصدر عن باطن الفرد ، عن العقل ، ولا تكون مجرد صدى لأداب المجتمع حتى ولو كان مريضاً ، وأصحاب هذا التفسير - سيكولوجيا واثولوجيا - يهملون الجانب الروحي الوضاء، ليركزوا اهتمامهم - ولا سيما السيكولوجيين منهم - على أحوال الذكريات النابية ، والميول العدوانية والرغبات الجنسية والشهوات البهيمية وما اليها بسبيل ، والطريف أن المتطرفين من اصحاب التحليل النفسي ، اعتقاداً منهم بأن الكبت كثيراً ما يؤدي الى الشذوذ والمرض ، حذروا من تنظيم الدوافع الطبيعية ، وترك الرغبات والنزعات الشريرة حرة في مزاوله نشاطها ! ان استفاء اصحاب التحليل النفسي في فهم القيم لوضع قاعدة عليا للأخلاق خطأ بيّن ، لانهم يقومون بتحليل نفسيات الشواذ والمنحرفين من المرضى ، ولا يعرضون لتحليل نفسي سليم وان كانوا يزعمون انه ليس بين الناس فرد سوي ! - فكيف نلجأ الى هؤلاء لمعرفة تفسيرهم للقيم العليا التي ترفع الانسان الى حياة كريمة تلائم إنسانيته (١٢) .

ونود أن نشير - بالاضافة الى هذا - ان رغبة الطبيعيين عامة في اصطناع المنهج التجريبي في الدراسات الإنسانية - ومنها الأخلاق - آثار معارضة بين اللاطبيعيين الذين يرون أن دون ذلك عوائق أهمها : ان الظواهر

Paul Roubiczek, Ethical Values in the age of Science, 1964.

(١٢) في كتاب

عرض المؤلف لرأى الذين يردون القيم الى عوامل بيولوجيةوسيكولوجية واجتماعية ويرفضون « مطلقية » القانون الاخلاقي وإنسانيته ، ولكن المؤلف يرى ان هذا التفسير العلمي للقيم لا يتعارض مع القول بان لفلسفة الاخلاق مجالاً آخر ، وان المنهج الفلسفي في معالجة مبادئها وقيمها العليا ضروري ، ولا يتعارض مع الحقائق التي ينتهي اليها المنهج العلمي في دراسته للقيم الجزئية .

(١٣) انظر كتابنا أسس الفلسفة ط ٥ ص ١٠٧ ومابعدها ملخصاً عن :

F. Kanfmann, Methodology of Social Sciences, 1949, p. 141 ff. and p. 169 ff.

عنها من آثار ، ويترتب عليها من نتائج . . . ومع اعتراف المثاليين بوجود القيم الجزئية النسبية المتغيرة يرون أن دراسة هذه القيم من شأن العلوم الاجتماعية التي تقف عند دراسة الوقائع الجزئية بمنهج الملاحظة الحسية، ويردون أخلاقية الأفعال إلى الحدس أو العقل ، ومن ثم يقولون بقيم عليا تقوم وراءها وتنتزع من طبيعة العقل البشري ، فتكون ملائمة لاسمى جانب في طبائع البشر كلية ثانية مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، وتتعالى على تغير الظروف والاحوال ، لا تستمد من الخبرة ، ولا تستفتى التجربة في أمرها ، وتكون مقطوعة الصلة بجزءاتها ، وهي تتمثل في مبادئ إنسانية خالصة يلتقى على طريقها الناس في كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التي تفرق بين بعضهم والبعض الآخر ، في المستويات الحضارية والثقافية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيئا ، يضعها الفلاسفة خطابا موجها إلى البشرية كلها ، فإذا كان « كانط » امام المثالية قد جعل الواجب مبدأ أخلاقيا عاما ، فقد قصد بهذا أن يلتقى على احترامه الناس جميعا ، يتساوون امام هذا القانون الأخلاقي ، سيان منهم من كان أميرا أو وزيرا ، ومن كان خادما أو عبدا رقيقا .

هذه القيم العليا ليست مجرد صفات يخلعها العقل وفاقا للظروف المتغيرة كما ظن الطبيعيون ، وإنما هي صفات عينية قائمة في طبائع الأفعال - والإقوال والأشياء بمعنى أن خيرية الأفعال أو شريرتها ، وصواب الإقوال أو خطأها ، وجمال الأشياء أو قبحها ، صفات كامنة في حقائقها ، لا يتوقف وجودها على ذات صاحبها ، هي صفات موضوعية تقوم مستقلة

قد يؤدي صاحبه أو يضر الجماعة التي ينتمي إليها ، أو لا يتسق مع كرامة الإنسان في المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه ، ولعل السعادة عند رعائها - من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو - كانت أكرم وأفضل ، فهي لحظات من غبطة في وجود تشويه آلام عابرة ومتع مشرقة متنوعة . . هذا إلى أن الأصل أن تنشأ أخلاقية الأفعال الإنسانية حين يصطرع الواجب مع الهوى ، ويتصادم العقل مع الشهوة .

ان في القول بنسبية القيم جانبا من الحق يخشى أن يؤدي إلى ضلال ، فأحكام القيم ليست موضوعية خالصة ولا ذاتية صرفا ، ان فيها عنصرا ذاتيا مرده إلى صفة في الموضوع توجب الحكم عليه بأنه خير أو حق أو جمال .

ومع هذا فان نظرية النسبية عند اينشتاين (١٩٥٥) Einstein A. قد قومت من موقف الطبيعيين من القيم ، فاهتزت فكرة المطلق التي كانت مكيئة في مجالات الفكر والأخلاق والفن ، ومع أن هذا قد ساعد على إزالة قيم هزيلة بالية ، توطئة لاقامة قيم تنبض قوة وحياة ، فان زعزعة « المطلق » كثيراً ما ردت الناس إلى الفوضى والتحلل ، وقوضت المثل العليا الحية الكائنة في أعماق نفوسهم - وسنزيد هذا ايضاحاً بحديثنا عن المذهب السادس من مذاهب « مصدر القيم الخلقية » (١٤) .

(ب) فريق المتزمين من المثاليين الألمان :

ويراد بهم العقليون والحدسيون من الفلاسفة الذين يتوخون اصطناع المنهج العقلي في دراسة القيم ، ويرفضون موقف الطبيعيين من القول بلذاتية الأحكام الخلقية ونسبية القيم وتغيرها بتغير الظروف ، وينكرون رد الضمير إلى التجربة ، وربط أخلاقية الأفعال بما ينجم

والوجدان المتقلب ، فأصبح الخير في عزلة عن الظروف التي تكتنفه ، والعقل يستكشفه في طبائع الأفعال الانسانية ، على سبيل المثال نقول : ما طبيعة الامانة ؟ أى ما خاصيتها الذاتية التي لا يستقيم بدونها مفهومها في الذهن ؟ هي انها تقتضى صاحبها أن يضبط ميوله ويتحكم في نزواته ، ويعف عما يملك غيره ، على غير ما تقتضيه طبيعته الحاسة ، فيتعالى بذلك على ميل فطرى مفروس في جبلته ، يستحبه على اغتصاب ما لا يملك ، وليس من طبيعة العقل أن يصف هذا بأنه شر . وعلى عكس هذا تقول أن طبيعة القتل تتمثل في أنه عدوان على نفس ، يستحيل على العقل السليم ان يعده خيرا . . . ويمثل هذا يقال أن الفعل يكون خيرا في ذاته أو شرا في ذاته ، دون نظر الى ما يحتمل أن يحققه من نفع أو ضرر ، من لذة أو ألم .

وارتفع المتزمتون من المثاليين بالقاعدة الخلقية حتى جعلوها قانونا صوريا مقطوع الصلة بالواقع ، شأنه شأن قوانين المنطق وأوليات الرياضة ، ومن هنا قالوا أن الخصائص التي تميز المبدأ الخلقى الأسمى - كمبدأ الواجب هي :

١ - أن يكون عاما وليس جزئيا ، والعمومية Universality صفة كل حقيقة أو قيمة تصدق في كل زمان ومكان ، ويلتقى عندها الناس جميعا ، فالواجب مبدأ عام يطالب بتأديته كل انسان ، بصرف النظر عن مكانته أو مهنته أو طبقته الاجتماعية أو غير ذلك مما يفرق بين الناس بعضهم وبعض ، هو خطاب موجه الى الكائن الناطق أو الموجود العاقل ، وبهذا يستبعد من دراسات الفلسفة الخلقية سلوك القاصر والمعتوه وفاقد الوعي ومسلوب الإرادة .

٢ - أن يكون ضروريا وليس عرضيا بمعنى أن تعقل الأشياء وفهمها لا يكون بغير

عنا ، ولا يخضع وجودها لغير قوانينها الخاصة وبالتالي لا تتغير بتغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والحضارية بوجه أعم ، ومن هنا كانت هذه القيم كلية مطلقة ثابتة ، وليست جزئية نسبية متغيرة ، ومعنى هذا انها باطنية ذاتية Intrinsic وغايات في ذاتها وليست وسائل الى تحقيق غايات أبعد ، بمعنى أن الانسان ينبغي أن يطلب الخير أو الحق لذاته وليس من أجل منفعة أو مصلحة ، فان الاخلاقية تحمل في باطنها جزاءها ، وتتضمن في ذاتها مبرراتها .

والسلوك الذى يجرى بمقتضى هذه القيم يصدر قطعاً عن عقل يدرك ويتدبر ، وإرادة حرة تختار ، ومن هنا كانت مسئولية صاحبه عنه ، لأن شرط قيام المسئولية الخلقية ، والدينية والقانونية - توافر العقل والحرية مجتمعين .

ويمضى المتطرفون من المثاليين في هذا الاتجاه، فيعدون الجسم مبدأ كل شر ، والعقل مبدأ كل خير ، ومن هنا جاء نفورهم من الجسم ، ومطالبتهم بالعمل على استئصال شهواته ، وامانة رغباته ونزواته ، على طريقة الصوفية والنسك - فحاربوا الجانب الحاس الحيوانى في طبيعة الانسان ، وطالبوا بطاعة الواجب لذاته ، اعتقاداً منهم بأن الاخلاقية غاية في ذاتها ، وليست أداة لغاية تقوم خارجها ، وانتهى هذا الموقف بتضحية الذات وقمع رغباتها ، وواد أهوائها ، وتوجيه الأخلاق الى الايثار ونكران الذات ، على حساب الأثرة أو الانانية - على نحو ماكان الحال عند الكلبية والرواقية .

وفي ضوء هذا كله رفض المثاليون رد الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية الى الواقع الخارجى ، واعتبروها موضوعية ثابتة تقع خارج الذات بعيداً عن الحس المتغير

طريق الملاحظة التجريبية دون الاستدلال المنطقي (وهو استنتاج نتيجة مجهولة من مقدمة معلومة ومن ثم لا يكون ادراكا مباشرا) - تلك هي القيم والحقائق التجريبية ، وهي نسبية متغيرة وليست مطلقة ثابتة .

هذا مجمل ما ارتآه المتطرفون من المثاليين بشأن الحقائق والقيم الخلقية بوجه خاص ، وقد ثبت هذا الاتجاه عامة في فلسفة أفلاطون مارا بالرواقية قديما ، وواصل سيره حتى بلغ « كائط » امام الفلسفة المثالية في العصور الحديثة ، وعاش في رعاية اتباعه حتى احتضنته المثالية الحديثة في القرن العشرين ، بعد الكثير من التعديلات على نحو ما سنرى بعد قليل ، بل تصدى لتأييد المثالية الاخلاقية عامة فلاسفة تحليليون يحاربون المثالية الميتافيزيقية وبرز هؤلاء « جورج ادورد مور » (١٩٥٨) G. E. Moore الذي عد الخير صفة موضوعية تدرك عن طريق الفهم المشترك .

وقد تعرض موقف المتزمتين من المثاليين لحملة من النقد شارك فيها مثاليون معتدلون ، كانوا يدينون بمقومات الموقف المثالي ، ولكنهم ضاقوا بمواطن الضعف فيه فلتقف قليلا لمناقشة المثالية المتزمتة :

تعقيب :

تعرضت المثالية المتزمتة لحملة من النقد شارك فيها الطبيعيون والمثاليون المعتدلون على السواء ، وحسبنا من نقد الطبيعيين قول « ليفي بربل » (١٩٣٩) Lévy-Bruhl - احد ائمة الفلسفة الوضعية - ان فلسفة المثاليين الاخلاقية تقوم على مصدرتين : تقول

هذا المبدأ ، وهو مبدأ فيلي a-priori لا يجيء اكتسابا بالخبرة ، لأنه مبدأ كلي مطلق .

أن يكون واضحا بذاته Self-evident - لأنه يحمل الشاهد على صدقه ، بمعنى ومن مجرد فهمه يقتضى التسليم بصوابه .

٣ - لا يقبل شكاً ولا جدلاً ، ولا يحتمل تناقضا . وهذا يقتضى أمرين :

(١) استحيل التسليم بصحة تقيضه .

(ب) ويستحيل أن يطبق تقيضه قاعدة عامة لسلك الكائن الناطق .

ومثال ذلك أن قولنا ان العدالة مبدأ اخلاقي ، يوحى بالبداهة أن أحدا لا يستطيع أن يدعى أن من حقه أن يوقع الظلم بغيره ، ولا أن يسلم بأن من حق غيره أن يوقع به ظلما ، ومعنى هذا أن تقيض المبدأ الخلقى مستحيل ، وان من المستحيل بداهة أن يكون هذا التقيض قاعدة عامة لسلك الموجود العاقل .

وأول نتيجة تترتب على هذا التصور هي امتناع الاستثناء في القانون الاخلاقي مهما كانت مسوغات ذلك : ومسوغات ذلك تكون في كل الحالات بعيدة عن القانون الاخلاقي - كالاعتذار عن ارتكاب فعل يحرمه القانون ، أو التعلل بظروف قاهرة اقتضت الخروج على المبدأ الخلقى العام أو نحو ذلك من أمدار (١٥) .

وواضح أن امتداد الخصائص السالفة الذكر تضاعف الى القيم والحقائق التي لا تستمد من طبيعة العقل (الحدس) وانما تعرف عن

هذا الى أن الخلاص من الصراعات التي تكون بين نوازع الحس ومطالب المجتمع ميسور بتحويل الطاقة النفسية عن اهدافها الطبيعية التي تتعارض مع تعاليم الدين وآداب المجتمع، الى أهداف تتفق مع آدابنا ، وتساير معتقداتنا ومعاييرنا الاخلاقية ، وبهذا الاشباع البديل غير الاصيل ، يمكن التخلص من التوترات التي تقتدرن بالازمات النفسية الناشئة عن الصراعات السالفة الذكر ، أما العمل على امانة الجانب الحاس والقضاء على نوازه فكفيل بأن يفقد الانسان توازنه ويدمر شخصيته كما يقول دعاة التكامل النفسى من المحدثين من علماء النفس .

وقد فطن ارسطو - منذ ثلاثة وعشرين قرنا من الزمان- الى ما فات المثاليين المتزمتين قداماء ومحدثين ، انه كان لا يتصور الفضيلة الا باجتماع العقل والشهوة ، ومن اجل هذا رفض موقف الزهدة الذين ينزعون الى استئصال الشهوة من طبائع البشر ، لان الانسان عنده ليس عقلا خالصا كما تصوره هؤلاء المتزمتون ، ولا حسا محضاً - كما ظن الحسيون - وانما هو مركب منهما معا ، فالاهواء والشهوات والميول هيولى (مادة) الطبيعة البشرية ، والعقل صورتها ، ولا قيام عنده لصورة بغير هيولى - الا متى كانت طبيعته الهية . الى آخر ما قلناه في التعقيب على موقف المتطرفين من المثاليين في كتابنا عن الفلسفة الخلقية .

هذا الى ان تفسر هؤلاء المتزمتين لعمومية القيم العليا قد مزق الصلة التي تربطها بالواقع الخارجى ، وأبداها في نظر الكثيرين وهما أو خيالا ، اذ جعل القيم من وضع فلاسفة الأخلاق ، ينتزعونها من طبيعة العقل ولا يستمدونها من الخبرة الحسية ، لأن القانون الاخلاقى مبدأ كلي ثابت فلا يعقل ان تستفتى التجربة في أمره .

اولهما ان الطبيعة البشرية واحدة في كل زمان ومكان ، والتسليم بهذا يتأدى بأصحابه الى ان ينظروا نظرا عقليا الى مفهوم الانسان من حيث هو انسان ، فيتسنى لهم بعد ذلك ان يقولوا بإمكان وضع مبادئ عامة للسلوك الانسانى بما هو كذلك ، ويكون تشريعهم الاخلاقى للبشرية كلها بغض النظر عن اختلاف الظروف والاحوال ، مع ان التجربة تشهد بأن طبائع الناس تختلف باختلافهم في كل زمان ومكان .

وثانى المصادرتين اللتين تقوم عليهما فلسفة المثاليين أن الضمير فطرى مطلق ، فأحكامه على الأفعال واحدة في كل زمان ومكان ، تختلف تطبيقاته وأمره ولكن المبدأ كلى انسان واحد ، مع ان التجربة تشهد بأن احكام الضمائر على الفعل الواحد تختلف باختلاف اصحابه ، وانها نسبية متغيرة .

استخف المتزمتون من المثاليين بالعواطف والميول ، ونفروا من الجسم الذى بدأ في عرفهم مصدر كل شر ، فطالبوا بالعمل على استئصال شهواته وواد ميوله ورغباته ، وهذا كفيل بأن يجعل الاخلاقية مطلبا عسير المنال لا يقوى على تحقيقه الا الإبطال، الى جانب أن معاربة الجسم ونوازعه تفكيك للطبيعة البشرية ، لانها ليست عقلا محضاً حتى يمكن استبعاد جانبها الحاس ، ان للفرائز الفطرية وظيفتها في المحافظة على الفرد او الإبقاء على النوع ، وللعواطف المكتسبة خطرهما في بعث الحرارة والحيوية في النفس الانسانية ، واذا كانت آداب المجتمع تقتضي في كثير من الحالات قمع الشهوات وواد العواطف فان من الحكمة أن تقنع بتنظيمها بهداية العقل ، وأن نحذر مغبة الاسراف في مجاهدتها ، والعمل على قتلها ، خشية الاصابة بالامراض العصبية والانحرافات النفسية التي نبتت اليها الدراسات السيكولوجية الحديثة .

ولذلك يكون من الممكن من الناحية النظرية أن يصبح المثل الأعلى موضوع رغبة من كل انسان ، وبهذا يمكننا أن نعرف المثل الأعلى بأنه شيء مرغوب فيه دون أن يكون الراجب فيه مركز الانتباه في ذاته ، اى في اهوائه ومصالحه الشخصية ، وبحيث يتمنى هذا الراجب فيه أن يكون مثله الأعلى مرغوبا فيه من كل انسان ، فقد أرغب في أن يجد كل انسان ما يكفيه من الطعام ، وأن يعطف كل انسان على كل انسان وهلم جرا . واذا رغبت في شيء من هذا القبيل ، رغبت كذلك في أن يكون موضع رغبة من جميع الناس ، وبهذه الطريقة يمكننى أن أقيم ما يبدو - في ظاهره - بناء اخلاقيا عاما غير شخصى ، وان كان في الحقيقة يقوم على أسس من رغباتى الشخصية ، لأن الرغبة في المثل الأعلى تظل رغبتى حتى ولو لم يكن الشيء المرغوب فيه على اتصال بشخصى ، فمثلا قد يتمنى انسان أن يستوعب العلم كل انسان ، وقد يتمنى غيره أن يقدر الفن كل انسان ، فالذى يفرق بين رغبتيهما هو اختلاف شخصى محض (١٦) .

هكذا ربط « برترند رسل » بين القيم العليا ودافع الرغبات الشخصية عند الانسان ، وجعل التفرقة بينها وبين الرغبة الشخصية قائمة في خلو المثل الأعلى من الميول الشخصية والمصالح الذاتية ، وان كان في أصله رغبة شخصية وسع صاحبها اطارها حتى جعله شاملا للبشرية ، هذه هي عمومية القيم ، ذاتية من حيث هي صادرة عن الذات ، وموضوعية من حيث هي ملتبقة الناس جميعا .

وقد نزع المتطرفون من المثاليين الى تحويل القاعدة الاخلاقية الى قانون صورى مقطوع الصلة بالخبرة الحسية ، وحرصوا على النتيجة التى نجمت عن هذه الصورية وهى امتناع الاستثناء من القانون الاخلاقى تحت اى

واذا كان الطبيعيون بمختلف مذاهبهم قد أنكروا مطلقة القيم الانسانية ، ورفضوا القول بأنها تصدق في كل زمان ومكان ، فقد كان المثاليون على حق حين أكدوا أن المبدأ الأسمى يكون كليا عاما يلتقى على طريقه الناس جميعا ، واحتاطوا فقالوا أن الخلاف بين الناس في الأحكام الخلقية التى يصدرونها على الفعل الواحد انما يكون في تطبيقات المبدأ الكلى على الحالات الجزئية ، فالصدق مبدأ انساني عام ، لكن الخلاف قد ينشأ في حالات تطبيقه ، هل يصدق الطبيب مع مريضه المشرف على الموت حين يسأله عن حالته ؟ واذا لجأ الى بيتى رجل هربا من مجرم يريد أن يفتك به ، ثم سألنى المجرم عنه فهل أصدقه القول ؟ في مثل هذه الحالات الجزئية يمكن أن يكون بين الناس خلاف ، لكنهم قطعاً متفقون على أن الصدق مبدأ انساني يطالب بالتزامه كل انسان في كل زمان ومكان .

وحسبنا في هذا الصدد أن نقدم تفسيراً لعمومية القيم قاله أحد مؤسسى الفلسفة التحليلية من خصوم الميتافيزيقا وهو « برترند رسل » (١٩٧١) Bertrand Russell ومؤدى رايه أن « علم الاخلاق محاولة يقوم بها فرد ليجعل من رغباته الشخصية امانى او رغبات يدين بها غيره من أفراد المجموع » .

يقول « رسل » : حقيقة ان المثل الأعلى ليس مجرد رغبة شخصية ، كرغبة الانسان في أسباب راحته أو الحصول على طعامه ومسكنه « فالشئ الذى يفرق بين المثل الأعلى والشئ العادى حين يرغب فيه الانسان ، أن المثل الأعلى غير متعلق بالمصلحة الشخصية ، انه شئ لا علاقة له قط - في الظاهر على الأقل - بذات الشخص الذى يشعر بالرغبة فيه ،

احكامه المعيارية ، اذ بدا بينه وبين غيره من الناس بعض وجوه الخلاف في تقييم الافعال - والاقوال والاشياء ، - وبالتالي انتفى وصفها على سبيل القطع بانها ثابتة لا تتغير ، عامة وليست جزئية ، مطلقة وليست نسبية . ان احكام التقييم لا تكون فردية خالصة ، لان صاحبها يحاول عند اصدارها ان يتجاوز فرديته الى مجال اوسع نطاقا واعمق وعيا ، حتى يكاد تقيمه ان يكون جماعيا او انسانيا مثاليا ، ينيه على عقل يشارك فيه الناس جميعا ، ولكن الظروف التي يعيشها لا تكفل لاحكامه الموضوعية الكاملة ، وتبيح الاستثناء من القاعدة الخلقية وفاقا لشروط نتعرض لها بعد قليل .

وفي ضوء هذه السماحة جاء تقدمهم للمثالية المتزمتة ، وقد عرضوا لها كما بدت في فلسفة كانط ومن ذهب مذهبه ، فرفضوا تحويل القاعدة الخلقية الى قانون صوري مقطوع الصلة بالواقع ، ان مبدأ الواجب عند كانط لا يساعد الانسان على استخلاص واجباته في الحياة العملية ، انه قاعدة سلبية للسلوك لا تصلح مرشدا وهاديا ، يفيد فيما يتعين الاحجام عن فعله ، ولا يفيد في الارشاد الى ما ينبغي فعله فيما قال « جون ستورث مكنتزي » (١٩٣٥) J. S. Mackenzie وبرادلي (١٩٢٤) F. H. Bradley وغيرهما من اعلام المثالية المحدثة .

وانكر هؤلاء ما ترتب على صورية القانون الاخلاقي من نتائج ، في مقدمتها التشدد والتزمت الذي تمثل في ابعاد العواطف والميول حتى ولو كانت نبيلة - باعثا على فعل الواجب - ذلك لان القانون الاخلاقي مبدأ صوري خالص لا يتعلق بوجودان او عاطفة او شهوة او نحوها مما يدخل في طبائع البشر ، ان الواجب عند

ظرف من الظروف ، وقد تكفل ببيان الخطأ في ذلك وفي غيره المعتدلون من المثاليين انفسهم (١٧) ، فلنتقف قليلا لبيان رأيهم :

(ج) فريق المعتدلين من المثاليين الانجليز :

وهم الذين شاركوا اقرانهم من المتطرفين المتشددون في الكثير من مقومات المثالية المتزمتة فرفضوا رأى الطبيعيين في القول بان القيسم الخلقية هي صفات يخلعها العقل على الافعال الانسانية وفاقا للظروف المتغيرة المنظورة ، وقالوا انها صفات عينية موضوعية تقوم في طبائع الافعال التي تتألف من خصائصها الذاتية مستقلة عنا ، وبالتالي تكون كلية لها نوع من الثبات نعرف حدوده بعد قليل .

وقالوا ان احكام القيم تتجاوز وصف الواقع الى التعبير عما ينبغي ان يكون ، مما ليس بكائن في الواقع الخارجى - وذلك بالقياس الى مبدأ او غاية ينشدها الانسان واعيا مدركا ، ولكن احكام التقييم تصدر اصلا عن افراد ، وان كان عليهم ان يسقطوا من حسابهم عند اصدارها رغباتهم الشخصية ومصالحهم الذاتية ، وان يجردوا انفسهم من ميولهم واهوائهم على قدر ما تسمح الطاقة البشرية ، حتى تكون احكامهم موضوعية ما أمكن ذلك ، هذه الاحكام تصدر عن افراد ، يخالف كل منهم اقرانه في الظروف التي يعيشها ، والعوامل التي تتضافر على تكوين مشاعره ، وتشكيل مصالحه وتحديد مطامحه وتوجيه افكاره ، ان القيسم لا تقوم في عزلة عن الانسان ، والانسان ينتمى الى مجتمع ولا يعيش في فراغ ، انه يحيا في خضم ظروف وملابسات متغيرة لا يستطيع ان ينتزع شخصيته من عالمها تماما دون ان يدمرها او يفقدها توازنها ، ومن هنا اهتزت موضوعية

يناقض بعضها بعضا ، فالالزام الذى يوجب الصدق ، قد يتعارض مع الزام آخر يوجب على الاسير ان يكذب على آسريه متى اقتضت ذلك مصلحة الوطن ؛ وخشية ان يفشو بين الناس كسر القاعدة الخلقية - بغير موجب - اشترط «جيمس مل» (١٨٣٦) James Mill لكسر القاعدة امكان تعميم كسرها في كل ظرف مشابه ، فيصبح كسرها في هذه الحالة قاعدة اخلاقية ، فلا يكون كسرها من اجل نزوة او شهوة او مصلحة، وهكذا اجاز عصيان الواجب من اجل واجب اسمى، وكسر القاعدة الاخلاقية من اجل قاعدة انبل .

وانكر المعتدلون من المثاليين ما يبدو في المثالية المترتبة من فصل قاطع بين العقل والحساسية ، ورد القيم الخلقية الى العقل دون الحساسية ، بدا هذا واضحا في المذهب الرواقى القديم ، وتسلسل هذا المعنى الى المثالية المترتبة كما بدت عند «كانط» حديثا ، واوحت كتابات بعض النقاد من المثاليين المعتدلين الى ذلك ، كما يشهد التعارض الذى اقامه «برادلى» في كتابه «دراسات اخلاقية» بين مذهب كانط الذى يطالب بالواجب من اجل اللذة ، بل جاهر «مويرهيد» (١٩٤١) (١٨٧٣) النفسى الذى يوجب طلب اللذة من اجل اللذة ، بل جاهر «مويرهيد» (١٩٤١) (١٩٤١) J. H. Muirhead بان كانط يرى ان غاية الواجب تقوم في صورة تضحية بالذات Self - Sacrifice وحشر «سن» Sen مذهب كانط في زمرة المذاهب التى ترد الاخلاقية الى قهر الذات - Self-conquest او قمعها Suppression كما كان الحال عند الكلية والرواقية ونسالك المسيحية وزهادها ! وان رأى أمثال «مكنزى» ان في ذلك مبالغة وجورا على المذهب الكانطى : لان كانط كان

كانط لا يصدر الا عن استخدام عقلى لمبدأ الواجب ! وابان نقاد هذه النزعة المتطرفة ان السلوك الذى يصدر عن عاطفة سامية قد يكون انبل من سلوك يصدر عن العقل وحده، ويتمثل هذا في عاطفة «محبة البشر» التى تحمل بعض الناس على اتيان انبل الافعال ، دون ان ينتظروا جزاء ولا شكورا .

بل كان من دلالات التزمت سالف الذكر - كنتيجة لصورية القانون الاخلاقى - تحريم الاستثناء من هذا القانون تحت اى ظرف من الظروف ، مع اننا نعترف بالحس الخلقى ان ليس ثمة قاعدة اخلاقية بلغت من القداسة حداً يمنعنا من ان نستثنى منها بعض الحالات في بعض الظروف ، ان القانون الاخلاقى قد وضع من اجل الانسان ، وليس الانسان هو الذى خلق من اجل القانون .

وكثيرا ما تكسر المبادئ الخلقية - ابان الحروب خاصة - لمنع مزيد من الشرور ، وحتى في حياة السلم كثيرا ما يتصارع بعضها مع بعض ، كالصراع الذى يقوم بين مبدأ يوجب الامتناع عن الكذب ، ومبدأ يوجب الكذب انقاذاً لحياة انسان يريد مجرم ان يفتك به ، بل ان على الدبلوماسى ان يكذب متى ادى كذبه الى منع حرب عالمية ثالثة .

لقد فسر كانط الواجب بأنه امر واحد مطلق والانسان ملزم بطاعته دون نظر الى نتائجه ، لكن نقاده من المثاليين المعتدلين من أمثال «وليم ديفيد روس» (١٩٤٠) W. D. Ross قد راوا ان الواجب يتمثل في التزامات مختلفة او اوامر متعددة ، قد

وعلماء الاجتماع ممن جسموا شخصية المجتمع على حساب أفراده ، ذلك ان النزعة الاجتماعية التاريخية قد احتلت في القرن التاسع عشر مكان الصدارة ، وانصرف الكثيرون من مفكريه عن دراسة الانسان في عزلة عن اقرانه ، ونظروا اليه من حيث هو عضو في مجتمع ، يدين بتاثير الجماعة البشرية التي ينتمى اليها ويخضع لتاثيرها ، ويستجيب لتعاليمها ، دون ان يقوى على صدها ، او يسيطر على توجيهها وتصدي لتأييد هذه الوجهة من النظر اوجيست كونت (١٨٥٧) August Comte امام الفلسفة الوضعيه ، والوضعيون من ورائه وفي مقدمتهم اتباع المدرسة الاجتماعية الفرنسية التي كان يتزعمها اميل دوركايم (١٩١٧) E. Durkheim .

وفي ذلك القرن - التاسع عشر - أصبح العلم الطبيعي بدقة قوانينه مناط الثقة بسبب ما حققه للمجتمع الانساني من خدمات ، فانصرف كثيرون من مفكريه عن التفكير العقلي الميتافيزيقي ، ونزوعوا الى اصطناع المناهج العلمية التجريبية في دراسة العلوم الانسانية - وفي مقدمتها الاخلاق - وبدت هذه الظاهرة في فلسفة « كونت » واتباعه من الوضعيين (١٩) فاستبعدوا التفكير الميتافيزيقي واللاهوتي اقتداء بالمشتغلين بالعلم الطبيعي ، واتجهوا الى وضع قوانين تفسر الوقائع الخلقية الجزئية ، توطئة للافادة منها في دنيانا الحاضرة .

يحتفظ للسعادة بمكان في مذهبه (١٨) . لكن نقاده قد انكروا الجور على الذات الحاسة في سبيل الذات العاقلة ، وطالبوا بتنظيم الميول والرغبات والشهوات بهداية العقل دون العمل على استئصالها واماتها ، خشية تفكك الطبيعة البشرية وعدم تكاملها ، على نحو ما قلنا في تعقيبنا على المثالية المترتبة .

وسنعود في تاريخ البحث في القيم الى مناقشة الاتجاهات الثلاثة السالفة الذكر .

٣ - مصدر القيم العليا

في مذاهب الفلسفة الخلقية

اشاع البحث في القيم الخلقية الفرقة بين الباحثين ، فكان منهم من رد القيم الى المجتمع ، ومنهم من ضيق مفهوم الحياة الاجتماعية حتى قصره على الاحوال الاقتصادية ومنهم من ارجعها الى الانسان صانع التقييم ، ومنهم من سلب الانسان القدرة على القيم وردّها الى الله ، ومنهم من نقل سلطة الله الى سلطة الطاغية المستبد وانحدر بالقيم اليه ، ومنهم من رد القيم الى طبائع الافعال الانسانية وحقائقها . . . فلنقف قليلا لبيان وجهات النظر هذه :

(١) رد القيم الى المجتمع :

ايد هذا الرأي اصحاب الفلسفة الوضعية

Bradley, Ethical Studies,
Muirhead, Elements of Ethics,
Johnston, Elements of Moral Philosophy.
Mackenzie, Manual of Echics.

(١٨) انظر في هذا :

Lévy-Bruhl, La Morale et la Science des Moeurs,
Ethics and Moral Science 1905

(١٩) انظر ،

وقد نقلته الى الانجليزية اليزابيث لي تحت عنوان

La Méthode dans les sciences (La Morale par Lévy-Bruhl)

وانظر خاصة

وقد لخصنا الفصل الذي كتبه في هذا الكتاب ليقي بريل « عن منهج علم الاخلاق - الوضعي في مقدمة ترجمتنا لكتاب سدجويك عن تاريخ الاخلاق .

الطول والعرض التي تحد منزله الذي نشأ فيه ! (٢٠)

لم تتبلور الصورة على هذا الوضع الا على يد المدرسة الاجتماعية الفرنسية ، اذ اهتم «دوركايم» بدراسة الظاهرة الاجتماعية لاقامة الاجتماع علما وصفيا مستقلا ، وانتهى الى القول بأنها تنشأ خارج شعور الفرد كحقيقة موضوعية مستقلة عن مزاج الفرد واهوائه وعواطفه ، وبعيدة عن ارادته ، تؤثر فيه وتتحكم في توجيه سلوكه وتفكيره وشعوره على غير ارادة منه ، وهي كغيرها من الظواهر الطبيعية تدرس بمناهج التجربة وتخضع لقوانين علمية ، اذ انها وليدة العقل الجمعى (٢١) Collective mind وأخص الصفات التي تميزها هي صفة القهر والالزام ، بمعنى انها تفرض نفسها على الأفراد فلا يملكون الا طاعتها ، راضين أو كارهين ! وهذا هو الضغط الاجتماعى Social pressure .

وقيم الاخلاق او مثلها العليا من طبيعة الظواهر الاجتماعية ، تنشأ آليا باجتماع الناس بعضهم مع بعض ، في أى ركن من أركان الأرض ، ولا تكون قط من صنع الافراد ، او وضع الفلاسفة - كما ظن المثاليون - ان الفرد لا يملك الا أن ينصاع لتوجيهات المجتمع ، ويستجيب لمقتضيات عرفه وتقاليده ، فان تمرد الفرد على سلطانه كانت الفوضى والانحلال وليست القيم الا تعبيراً عن رغبات الافراد في ارضاء المجتمعات التي ينتمون اليها ، واستقرار حياة الافراد يشهد بان الواجبات التي يفرضها المجتمع على أفرادها ان تعارضت مع عواطف الفرد ، تفاضى الفرد عن مشاعره ، واستجاب لمعايير المجتمع وقيمه العليا ، والا عرض نفسه

وقد كان من رأيهم أن الفلسفة الميتافيزيقية قد استنفدت موضوعها ، وافتقدت بعد ظهور التفكير العلمى ما يبرز وجودها ، وأثبت تاريخها الطويل عجز العقل عن ادراك حقيقة ما وراء العالم الواقعى المحسوس ، ومن هنا كان انصرافهم عن فلسفة الاخلاق الميتافيزيقية ، والنزوع الى دراسة الوقائع الخلقية الجزئية بمناهج الملاحظة الحسية ، وفي ضوء هذا اهتم الوضعيون باتصال الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وجسموا المجتمع على حساب أفرادها ، وراوا أن شخصية الجماعة أكبر من حاصل مجموع شخصيات أفرادها ، وانتهوا الى القول بوصاية علم الاجتماع على علم الاخلاق ، وكان قد أريد لعلم الاجتماع أن يكون فرعاً من العلم الطبيعى، موضوعه الظواهر الاجتماعية الجزئية، ومنهجه الملاحظة الحسية، وتادى بهم هذا الى اعتبار القيم الخلقية وليدة المجتمع ، تتغير بتغيره وتتطور بتطور احواله ، وبالتالي تكون جزئية نسبية وليست مطلقة ثابتة ، لأن استبعاد التفكير الميتافيزيقى من مجال البحث العلمى يؤدي حتما الى استبعاد المطلق من مجال الدراسة ، والتسليم بنسبية الحقائق والقيم .

وفي ضوء هذا ارتدت القيم التي يدين بها الفرد الى المجتمع الذي ينتمى اليه ، بمعنى أن الفرد يستمد قيمه من نظم مجتمعه وعاداته وتقاليده وثقافته وعرفه ، وكل ما يتناقى مع اوضاع المجتمع يتعرض للثقة والسخرية ، او كما يقول «جود» (١٩٥٣) C.E. M. Joad يستمد الفرد قيمه من المنجز الاجتماعى ، كما يأخذ أحدثته وملايسه من المحل التجارى المخصص لبيعها ، والخير والشر ، أو الصواب والخطأ ، يتوقف مدلول كل منها على خطوط

سبنسر « (١٩٠٣) H. Spencer مجردنازغ للمشاعر الانسانية ، وتتيح لتطورها التلقائي من الفردية الى الفيرية ، وفي المانيا أخذ « نيتشه » (١٩٠٠) Nietzsche يجد في هدم القيم الخلقية التقليدية ويهاجم القوانين الخلقية المتعارف عليها ، بحجة أنها تعوق تطور الانسان الى ما سماه بالسوبرمان - أى الانسان الأعلى - لأنها تمثل أخلاق العبيد الضعفاء ! وفي فرنسا راع « كونت » الدمار الذى ألحقته بفرنسا ثورتها الكبرى ، فنزع الى تقويض القيم التى أنشأها المثاليون عن الفلاسفة ، وارسى فلسفته الوضعية رغبة فى اصلاح بلده وتخليصه من الدمار الذى أصابه ، ومن شأن الذين يتعجلون الاصلاح أن يفقدوا الثقة فى القيم الروحية العليا ، ووراء هذا كله افتتن الكثيرون بالمخترعات الحديثة التى تقوم على نظريات العلم الطبيعى ، وتعمل على تيسير الحياة ، فانصرفوا عن المناهج العقلية ، وأصبح العلم مناط آمالهم التى تبدد الكثير منها بعد ذلك . . . ! وفى غمرة هذا كله ضاعت القيم العليا التى يمكن لها المثاليون .

وكان فى الاتجاه الى رد القيم الى المجتمع مواضع ضعف لا تخفى ، فمن ذلك قولهم ان الاخلاقية تقوم فى طاعة الفرد لمواضعات المجتمع وتقاليد ، حتى أضحى الفرد مسلوب الحرية فاقد الارادة والفاعية ، ان الاستقرار ليشهد بأن مواضعات المجتمع كثيرا ماتكون هزيلة بالية ، وعندئذ تكون الاخلاقية فى هذا الوضع اقرارا لفساد المجتمع ، وتوكيدا لقيمه المريضة! مع ان الاخلاقية الاصيلة تستلزم فى هذه الحال الثورة على العرف الاجتماعى الهزيل ، والتحرر من قيم المجتمع المتخلف ، تطلعا الى اصلاحها واستبدالها بقيم سليمة جديدة ، تصدر عن فرد ، رجما لفساد مجتمعه ، ومنعاً للجمود ، وتحقيقا لتطوره الروحى .

ولم يفرق الوضعيون فى تصورهم للقيم بين الافعال التى يدرسها علم الاجتماع ،

لاستهجان المجتمع وسخطه، وخضع للعقوبات التى تفرضها قوانينه ، وطاعة الفرد لمواضعات المجتمع ليست دليلا على أنه رب أفعاله وصانع السلوك الذى يأتية - فيما يتوهم - عن رضا واختيار ، انه دليل على انه يطيع مواضعات المجتمع عن غير تفكير ، وبدون رغبة فى العناد والتمرد على سلطانه . . . ومن هنا رأى « دور كايم » ان الضمير الفردى يعكس بيئة الجماعة التى ينتمى اليها ، وفيه تلتقى تعاليمها أى ان الانسان ابن عصره ووليد بيئته ، يخضع لمعايير التقييم وقواعد السلوك وصور المعتقدات التى تفرضها عليه اوضاع مجتمعه ، ومن الخطأ أن يظن ظان أن قيام الفرد برفض الظواهر أو تعديلها شاهد على قدرته على التحرر من سلطانها ، أو أن المشرع حين يسن القوانين يقدم الدليل على قدرته وحرية فى وضعها ، فان هذا وامثاله مرهون برضا الجماعة وقبولها ، أى حينما يفقد القانون طابعه الفردى ويصبح ظاهرة اجتماعية . . . وبهذا كله فقد الفرد حرية وفاعليته ، واصبحت القيم التى يدين بها ، من صنع المجتمع الذى ينتمى اليه .

تعقيب :

كان للوضعيين والاجتماعيين الفضل فى الكشف عن العلاقات التى تربط الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وان كانوا قد جسدوا شخصية المجتمع حتى توارت الى جانبها شخصيات افراده ، بل كان لهم الفضل فى الكشف عن كثير من أسباب المنع والتحرير التى نشأت عن طرق التفكير البدائى ، وتخلفت عن نظم الطوطم ، وكنا نردها خطأ الى قيم الاخلاق ومثلها العليا .

ولكن الوضعية قد ظهرت فى عصر تدهور فيه التفكير الاخلاقى ، ففى انجلترا سادت فلسفة النفعيين على يد « بنتام » (١٨٣٢) J. Bentham ، و« جون ستورت مل » (١٨٧٣) J.S. Mill واضحت الاخلاق عند « هربرت

ومن أراد ان يعرف تاريخ أمة ، فحسبه ان يعرف تاريخ أبطالها . . . (٢٢)

وفي القرن العشرين نشأ المذهب التاريخي Historicism على يد « بندتو كروتشه » (١٩٥٢) B.Groce وغيره ممن جعلوا نشاط الذات مركزا يدور حوله كل شيء ، وكشرت صيحات الاحتجاج ضد جور المجتمع على حرية الفرد ، ووضح هذا في آثار القصاصين والفنانين ورجال الاقتصاد ممن أنكروا سيطرة الحكومة والهيئات على النشاط الاقتصادي ، وطالبوا بحرية الفرد في تصرفاته ، وسار في الركب طلاب الحرية السياسية ، والداعون الى حقوق الانسان ، واشتدت حملة انصار الحرية الفردية على الوضعيين الاجتماعيين ممن استخفوا بها وأنكروا فاعليتها ، فأخذ « تارد » Tarde وهو يحمل على « دور كايم » برد الظواهر الاجتماعية الى الظواهر النفسية المتبادلة بين الأفراد عن طريق تقليد الأفراد بعضهم لبعض ، وجاهر بالقول بأن الضمير الاجتماعي ليس الا انعكاسا لضروب مختلفة من هذا التقليد والمحاكاة .

ويقول « اميل بربيه » (١٩٥٢) E. Brehier في نقده للرأيين سالفى الذكر ان العلاقة بين الفرد والمجتمع قد أصبحت اليوم غير ذات موضوع ، فقد اخطأ كارلايل و « كروتشه » ومن ذهب مذهبهما في تجسيم فاعلية الفرد على حساب المجتمع ، كما اخطأ « دور كايم » ومن جرى مجراه ممن رأوا ان الفرد دمية يحرك المجتمع خيوطها بأصابعه ، وأنه - وهو فاقد القدرة على التعقل وحرية الاختيار - يخضع لنظام لا دخل له في وضعه اطلاقا ، ومن الضلال في رأى المعاصرين من علماء الاجتماع وعلماء النفس ان ينظر الى الفرد والمجتمع كما لو كان كل منهما منعزلا عن الآخر ومستقلا

والافعال التي تبحث فيها فلسفة الأخلاق ، الفعل الاجتماعي يصدر عن الجماعة البشرية ، وينشأ آليا عن تعامل أفرادها بعضهم مع بعض أما الفعل الخلقى فيصدر عن الفرد ، ويتوافر فيه ركنا المسئولية مجتمعيين ، وهما التعقل وحرية الاختيار ، بمعنى أن يتعقل الانسان هذا الفعل ويتدبر أمره ، وأن يكون مع هذا حرا في اختيار الاقدام عليه أو الاحجام عنه ، غير مكروه في ذلك ، وأن كانت الحرية نفسها مقيدة بشخصية صاحبها التي أسهم المجتمع في تكوينها ، فالقيم الخلقية بهذا التصور لا تكون أبدا مجرد صدى للجماعة البشرية واستجابة لعرفها ومسيرة لتقاليدها ، وانما تنبع أصلا من العقل الذي يعرض للبحث في غاية الانسان بما هو انسان ، لا من حيث هو عامل أو موظف أو أمير . . . ولا ترتد هذه القيم الى سلطة خارج الذات العاقلة - مع الاعتراف بأن الذات لا تخلو من تأثير بمواضعات المجتمع ، ولكنه التأثير الذي لا يفقد الفرد القدرة على التعقل وحرية الاختيار .

وقد ترتب على نظرة الوضعيين للقيم الخلقية نتائج مروعة ، كما أظهرها الفصل القاطع بين الفرد والمجتمع الذي ينتمى اليه ، ورد القيم الى هذا المجتمع وحده ، وجعلها ملزمة قاهرة للأفراد ، ففقد الانسان في هذا القصور حرته وكرامته ، واذا كان الوضعيون قد زعموا ان المجتمع هو الذى يحدد حياة أفراد ، ويتحكم في توجيه سلوكهم ، ويفرض عليهم نوع القيم التي يدينون بها ، فقد عرف النصف الثانى من القرن التاسع عشر وما بعده اتجاهها ضخما يؤكد أن الفرد هو الذى يحدد معنى التاريخ ويوجه سيره !

كان « توماس كارلايل » (١٨٨١) Th. Carlyle يقول ان الفرد (البطل) هو الذى يوجه تاريخ أمة ويتحكم في سيرها ،

بين القوى المنتجة وعلاقات الملكية ، ففسروا التاريخ بارجاع كل أحداثه الى العامل الاقتصادي ، وان اعترف « فردريك انجيلز » (١٨٩٥) Fr. Engels بنوع من التآثر المتبادل بين القوى المادية والقوى الفكرية، لكنه صرح بأن العامل الحاسم في سير التاريخ هو العامل المادي الاقتصادي ، اما العوامل الروحية من فكر وادب ... فلا تعدو أن تكون « نتيجة » سلبية له ، ان طريقة الانتاج - فيما يقول كارل ماركس (١٨٨٣) K. Marx هي التي تحدد اوضاع المجتمع السياسية والفكرية والاجتماعية وليس العكس (٢٤) ، وهذه هي المادية التاريخية Historical Materialism (٢٥) وقد كشف الماركسيون عن التناقض بين طبقات المجتمع الواحد ، فانهى بهم ذلك الى الصراع بين الطبقات Class struggle اذ جاء في مطلع بيان الحزب الشيوعي Manifesto of the Communist Party والذي اعلنه ماركس ورفيقه انجلز عام ١٨٤٨ ان تاريخ أى مجتمع حتى يومنا الحاضر ليس الا تاريخ الصراع بين الطبقات ، وذلك بسبب ملكية قلة من الافراد لوسائل الانتاج مما يمكنها من السيطرة على كثرة الاخرين واستغلالهم لصالحها ... ان أساس الشيوعية - فيما يقرر هذا البيان - هو ملكية الشعب

بذاته ، فالفرد في نظر المعاصرين من الاجتماعيين والسيكولوجيين مركب تركيبا اجتماعيا يتعذر الفصل بين اجزائه (٢٢)

وصفوة القول أن القيم لا تصدر عن ذات الفرد وحدها ، ولا عن المجتمع وحده فالحياة الاخلاقية حياة انسانية ، أى حياة كائن يرتبط في جوهره بغيره ، ويعيش وسط جماعة ، فحياته ليست حياة روحية خالصة ، ولا هي حيوانية خالصة ، وانما هي مزيج منهما معا ، والفرد لا يعيش في عزلة ، ولا يذوب في المجتمع ويفنى فيه تماما .

٢ - رد القيم الى الاحوال الاقتصادية :

يدين بهذا الرأي اتباع الماركسية الذين شاركوا الوضعيين والاجتماعيين في الاستخفاف بارادة الافراد ، ولكنهم خالفوهم فقالوا برد القيم الى الاحوال الاقتصادية دون غيرها من مقومات الحياة الاجتماعية .

ومؤدى نظريتهم ان التاريخ يتحكم في مسيرته قوانين موضوعية لا تخضع لارادة الافراد او الجماعات، وهذه هي حتمية التاريخ عندهم ، ومن اصطناع منهج الديالكتيك في دراسة التاريخ توصلوا الى الكشف عن التناقض

E. Brehier, Les Thèmes Actuels de la Philosophie, 1954, Ch. VII, P. 34 ff. (٢٣)

(٢٤) اعترف انجيلز في رسالة له عام ١٨٩٠ بانه قدبالغ مع ماركس في تقدير الآثار التي تترتب على العوامل الاقتصادية ، وصرح لاحد اصنفاته بانه يحمل مع ماركس نصيبا في مفالة اتباعهما في الاهتمام بنتائج العوامل الاقتصادية ، مع افعال العوامل الاخرى في تفسير التاريخ ، وقال ان هذه المغالاة كانت بسبب مغالاة خصومهم في افعال آثار العامل الاقتصادي ، بل قيل ان « ماركس » نفسه لم يجسم المادة على حساب العقل وافكاره ، ولم يغفل دور الافكار في تطوير التاريخ ، بل كان يعتقد في التآثر المتبادل بين الافكار والاشياء ، وشراحه من اتباع الماركسية هم الذين انصرفوا عن مبادئة، وفتنوا بتفسير التاريخ تفسيرا اقتصاديا محضاً جعل التاريخ كله مجرد صراع بين طبقة تستغل وطبقة اخرى تعاني من هذا الاستغلال .

(٢٥) وهي ترد حضارات الامم وتفسر حياتها العلمية والادبية والعقلية ... باسباب اقتصادية ، وعكسها الروحية التاريخية Historical Spiritualism التي ترى ان الحياة العقلية والعلمية والفنية والدينية هي تفسر حضارة التاريخ وتشكل حتى الحياة الاقتصادية .

طبيعة العالم ، لكن مهمة الفلسفة هي العمل على تغييره ، وبتغيير العالم يغير الناس انفسهم ، - ويستحدثون قوانين جديدة تهيم على مجرى التاريخ ، وقد انكرت الماركسية - بدموى الحرص على النوعية العلمية في دراسة الواقع - انكرت اثر العناصر الروحية في تفسير التاريخ ، كما انكرت رد القيم الى الله ممثلة في تعاليمه .

وعن النظام الاقتصادي الذي يسود المجتمع - أى مجتمع في أية فترة من حياته ينشأ عالم العقل بكل ما يتضمن من قيم وحقائق ومعان ومفاهيم ، وينجم عن هذا ما سماه المثاليون بالقيم المطلقة التى تصدق في كل زمان ومكان ، وبدت القيم مجرد انعكاس للعلاقات الانتاجية المتغيرة زمانا ومكانا ، ومن هنا كان من الضلال أن يظن ظان - من المثاليين انها تشكل سلوك الفرد وتحدد اتجاه المجتمع ، وتهذب وأوضاع الواقع ، ان ارادة الافراد لا تقوى على تغيير مجرى التاريخ . فالذى يتحكم في مسيرة أحداثه قوانين تشبه القوانين التى تتحكم في سير الظواهر الطبيعية ، بهذا تلتقى في الماركسية قدرة الافراد على تغيير سير التاريخ في ظل ما سماه المثاليون وهما بالقيم العليا ، وفي ضوء هذا امتنع قيام المثل الاخلاقى الأعلى ، واذا كان ماركس قد هاجم واقع عصره ، فقد جاء ذلك نتيجة قوانين يجرى بمقتضاها التطور التاريخى ...

والمجتمع يتألف دوما من طبقات ، لكل منها - في كل مرحلة من حياتها - وضع اقتصادى متطور ، ولهذا كان لها قيمها المتغيرة بتغير أوضاعها الاقتصادية ، وصراع الطبقات السالف الذكر ينتهى حتما بتفلب طبقة على طبقة أخرى ، وينشأ عن هذا نفور من القيم التى كانت تدين بها الطبقة المنحدرة ، وتطلع الى قيم جديدة تسائر مصالح الطبقة الصاعدة ، ومن هنا كان تحول النظرة الى الخير والشر ، فما كان شرا عند الطبقة المنحدرة قد يصبح خيرا عند الطبقة الصاعدة ، والعكس صحيح ،

لكل وسائل الانتاج ، وبهذا تنتفى ملكية الافراد ويمتنع قيام الطبقات ، ويزول استغلال الانسان للانسان .

واذا كان الطبيعيون - من امثال « ليفى بريل » (١٩٣٩) Lévy-Bruhl قد أخذوا على المثاليين أنهم أقاموا فلسفتهم على مصادرة تقول ان الطبيعة البشرية واحدة في كل زمان ومكان ، وبالتالي يمكن وضع مبادئ أو قيم انسانية مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، فان الماركسية قد رفضت هذه الاحكام المجردة ، وانكرت أن تكون هناك طبيعة بشرية ثابتة لا تتغير ، فهى عندهم نسبية متغيرة ، فالانسان وليد بيئته وليست له ماهية ثابتة ، والذى يميزه من الحيوان هو العمل والانتاج بغية السيطرة على الطبيعة ، وقوانين العلم تتحقق مستقلة عن ارادته ومزاجه ، وهو يخضع لها دون أن يكون في مقدوره أن يغيرها أو يلفيها .

فالماركسية عند شراحها مذهب علمى ينزع الى الكشف عن قوانين سير المجتمع بحكم تطوره في ضوء البحث العلمى المجرد من العواطف والاهواء ، وبالمادية التاريخية التى دانت بها جاهرت بأن الذى يوجه العالم ويتحكم في تطوره ليس الفكر ، وانما هو الاحوال الاقتصادية التى تسود اى مجتمع في اية مرحلة من مراحل حياته ، فتكيف تفكير اهله ، وتحدد اساليب تطورهم وسائل حياتهم .

وفي ضوء هذا كان تفسيرهم للقيم ، اذ رفض شراح الماركسية رد القيم الى العقل الانسانى ، وانكروا ارجاعها الى العناصر الروحية ، واعتقدوا بأن التفكير النظرى المجرد لا تأثير له على مجرى التاريخ فمباشرة النظر العقلى لا يسوغها الا اتصال التأمل بالعمل الذى يغير الاحوال الاقتصادية تغييرا ينتهى بالقضاء على الفوارق الطبقيّة ، يقول ماركس : لقد اقتصر مذهب الفلسفة منذ الماضى السحيق على تفسير

اصحابها - لا تثير دعر الناس ومزاعمهم الا لانها تهدم معاني الملكية في مجال التقاليد والاخلاق والعقائد وسائر ما يقدره الناس ويحرصون على صيانتها مما يعوق مصالح الطبقة الحاكمة.

ومع ان الاصل هو ان لكل طبقة قيمها العليا فان الماركسية ترى ان التعاون قيمة مطلقة ينشدها الناس في كل زمان ومكان ، وان كل ما يتنافى مع التعاون فهو شر ، ومع هذا نرى ان القيم الانسانية المطلقة لا يمكن ان توجد في مجتمع يقوم فيه صراع بين الطبقات ، وسوف توجد قطعا حين تمتنع الملكية ويزول استغلال الانسان للانسان ، وهو ما يكون بتحقيق الشيوعية تحققا كاملا (٣٦) .

تعقيب :

لا ينكر احد اثر الاحوال المادية الاقتصادية في سير التاريخ ، ولكن الى جانبها تقوم عوامل اكبر اهمية واعظم تأثيرا ، وكلها تتمثل في « الانسان » صانع التاريخ ، بما نجم عن عقله من علم وفلسفة وفن وادب . . . وهو بفاعليته قادر على ان يغير . . . حتى الاحوال الاقتصادية نفسها - على نحو ما يقول اصحاب التفسير الروحي للتاريخ ، والادنى الى الصواب ان يفسر التاريخ بتفاعل بين عوامله الروحية والمادية معا .

وحقيقة ان بعض القيم ينشأ عن اوضاع اقتصادية او ظروف اجتماعية . . . لكن وراء هذه القيم النسبية المتغيرة توجد قيم عليا تتخطى الزمان والمكان على نحو ما قلنا من قبل .

وما من شك في ان اندحار قيم وانتصار اخرى يخضع لقوانين التطور الحتمي للمجتمع ، وانتصار القيم الجديدة هو مجرد تعبير عن ارادة التطور الحتمي ، ولا فضل فيه لدعاة هذه القيم الجديدة من اهل الطبقة الصاعدة ، لان دور هؤلاء هو مجرد التعبير عن صالح طبقة صاعدة في المجتمع .

ويشهد بصواب ذلك ان الملكية في النظام الرأسمالي تقتضى حتما تحريم السرقة ، فاذا امتنعت الملكية الفردية - في النظام الشيوعي في المستقبل - اصبح تحريم السرقة غير ذي موضوع ، واسترقاق الانسان قد سلم به اليونان - حتى فلاسفتهم من افلاطون وارسطو - مع انه يثير اليوم اشمئزا لاسباب انسانية ، ومرجع اباحته او تحريمه يرتد الى اختلاف الاحوال الاقتصادية في الحالتين ومن هنا جاز القول بان مفاهيم الأخلاق وقيمها في أي مجتمع ، هي مجرد تعبير عن احواله الاقتصادية .

وترى الماركسية ان اخص ما يميز الاخلاقية عند الطبقة الحاكمة - وهي الطبقة الوسطى - حرصها على الملكية الخاصة ، ملكية الانسان لنفسه وماله ، فكل ما يساعد على حفظ الملكية فهو خير ، وكل ما يهدرها شر ، خيانة الزوجة لزوجها شر لانها عدوان على حق الزوج في الاستئثار بزوجه ، واغتصاب المزارع لمحصولات جاره شر ، لانه تهديد للملكية ارضه ، واختطاف طعام من صاحبه ولو كان لسد الرمق شر ، لانه عدوان على ملكية صاحب الطعام لطعامه والشيوعية في رأى

(٢٦) انظر خاصة K. Marx & F. Engels, The Manifesto of the Communist Party.
L. Leontiev Fundamentals of Marxist Political Economy, 1965.
V. Afanasyev, Marxist Philosophy, Eng. Trans. by L. Lempert.
M. M. Bober, K. Marx, Interpretation of History, 1954.
H. G. Wood, The Truth & Error of Communism, London, 1933.

٣ - رد القيم الى الانسان :

رفض دعاة النزعة الانسانية Humanism مسابرة الوضعيين في رد القيم الى العقل الجمعى ، وانكروا ارجاعها الى الاحوال الاقتصادية التى تسود المجتمع ، اى مجتمع في مرحلة من مراحل حياته وارجعوا التقييم الى الانسان الذى يتميز دون سائر الكائنات بالتأمل العقلى وحرية الاختيار ، انه الموجود الاخلاقى الوحيد ، فهو يشارك الحيوان في حاجاته العضوية ومطالبه البيولوجية ، ولكنه فيما قلنا في مستهل هذه الدراسة - ينفرد دون سائر الموجودات بالعقل الذى يدرك ويتبصر ويتروى ويميز ويفكر . . . وبه يضيق بواقعه ، وينزع بارادته الى الاستعلاء فوق حيوانيته ، بعقله يتطلع الى مستقبل أفضل من حاضره ، وذلك برفض الانسياق وراء دوافعه الغريزية وميوله الفطرية ، ويعزف - في كثير من الاحيان - عن الجرى وراء رغباته وعواطفه المكتسبة . . انه ينشد مثلاً على يددين له بالولاء ، ومن أجل هذا يعمل على ضبط نوازعه ، والسيطرة على ميوله ورغباته ، والتحكم في مشاعره وأهوائه ، وتوجيهها الى حيث ينبغى أن تكون ، اعراباً منه عن أقصى مطالب الكمال الذى ينشف وأعباء مدركا ، وبه ترتفع قوى نفسه وبعلو على طبيعته في ظل قيم عليا تحكم تصرفاته وأقواله ، وبها تكمل انسانيته ، ان الانسان هو واضح هذه القيم وصانها ، وكثيراً ما يهزأ بقيم فرصتها عليه مقتضيات العرف الاجتماعى او اقتضتها الاحوال الاقتصادية التى يعيشها ، او الزمته بها اية سلطة تقوم خارج ذاته ، وينزع بمحض ارادته الى استبدالها بقيم تبدو في نظره اصح واسلم .

هذا هو الأصل في النظرية التى يتبناها المثاليون ، وردت القيم الى الانسان وجعلت وضع القيم والمثل العليا من شأن فلاسفة الاخلاق ، ولكن هناك من انحرف بهذه النظرية عن مسارها الاصلى حتى حصرها في الانسان

الفرد ، وليس في الانسان بما هو انسان ، ومن ثم كانت القيم بنت ظروفها المتغيرة ، ووليدة مواقف تفرضها ظروف الانسان الواقعى المشخص ، فيختار الموقف الذى يريده دون التقيد بقيم سابقة ومبادئ مصوغة تفرض عليه وعلينا الان ان نختار نماذج تعبر عن هذا الاتجاه - مرجئين الحديث عن موقف المثاليين الى سادس هذه الاتجاهات ، وقد دانت بهذا الاتجاه فلسفات قديمة واخرى محدثة ، حسبنا منها موقف السوفسطائية قديما ، ونيئتسه والوجوديون حديثا :

اما السوفسطائية فقد سلموا برأى « ديمقريطس » (٣٧٠ ق.م) Democritus في رد المعرفة الى الاحساس ، ورأى هيرقليطس (٣٧٥ ق.م) Heraclitus في ان الاشياء في تغير متصل وسيلان دائم ، واستخلصوا من هذين الرايين نظريتهم في ان الانسان مقياس الاشياء جميعا ، مقياس الخير والشر ، والحق والباطل ، والجمال والقبح فارتدت الحقائق عندهم الى الانطباعات الحسية وامتنع القول بوجود حقائق موضوعية مستقلة عن الفرد واحساساته ، بل اختلفت الحقائق باختلاف مدركيها ، والحالات التى تطرأ عليهم وامتنع القول بوجود حقيقة ثابتة مطلقة ، وامكن القول بان يصدق النقيضان وان يمتنع الخطأ ! فما يراه انسان حقا فهو حق بالنسبة الية ، وقد يراه غيره باطلا فيكون باطلا بالنسبة الى هذا الغير وكلاهما على حق ! .

وطبق السوفسطائية نظريتهم الاستمولوجية على مجال الاخلاق ، فبدا الانسان مقياس الخير والشر ، وقد يرى الفعل الانسانى خيرا فيكون خيرا بالنسبة له ، وقد يراه في ظرف آخر شرا فيكون شرا بالنسبة اليه في هذا الظرف ، وقد يراه غيره على عكس ما رآه هو فيكون كما رآه الغير ، من غير تناقض ، ويفر ان يكون احد الاحكام خطأ ! وهكذا بدت القيم الخلقية نسبية متغيره مختلفة باختلاف الظروف والمصالح ، فان تأدت هذه الحال الى نوع من

في إقامة الأخلاق الحديثة على غير أساس من اللاهوت الديني ، فابقوا على القيم الخلقية القديمة التي أصبحت تقوم على غير أساس ، وكان « نيتشه » الثائر الجريء الذي تصدى لتطبيق قانون الانتخاب الطبيعي على الأخلاق في حياة الإنسان ، فانهى به ذلك الى اقامته على أساس بيولوجي ، وتقويض فضائل الطبيعة والمسكنه وانكار الذات ، ليضع مكانها القوة والكبرياء والأنانية ، لأنها أصلح للبناء في معركة الانتخاب الطبيعي .

كان هذا الموقف فريدا في بابيه ، فان الاختلاف بين الطبيعيين والمثاليين بشأن تحليل المبدأ الاخلاقي وتفسيره - على النجوى الذي رأيناه من قبل (٢٧) - لم يمنع اتفاق الفريقيين على احتضان القيم الخلقية المعروفة فتبنى الفريقان فضائل الصدق والعدل والعفة والاحسان وغير ذلك مما تلقوه عن تراث السابقين ، ولكن « نيتشه » قد عارض هذا الاتفاق رافرغ وسعه في تقويض القيم التقليدية التي انعقد عليها اجماع سابقه ، وكان مما شجعه على ذلك رأيه في أن القيم نسبية متغيرة تتطور ، طبقا لحاجات أهلها وظروفهم ، واستشهد على صواب ذلك باختلاف الاحكام الخلقية التي صدرت عن الشعوب منذ أقدم العصور ، وعاش منها ما كان صالحا للبقاء ، فالقيم والمعايير الاخلاقية تختلف باختلاف زمانها ومكانها ، وادى هذا الى قوله بوجود صنفين من الاخلاق اخلاق العبيد وهم الكثرة الغالبة ، واخلاق السادة وهم الصفوة الممتازة ، وتتمثل الاولى في الصبر والحلم والتواضع والدعة وغيرها مما دعت اليه المسيحية واكدته القساوسة حفاظا على سلطانهم على الجماهير ، وتبنى المحدثون من العلماء هذه القيم ومجدوا من شأن المساواة والحرية والديمقراطية والاشتراكية وغيرها من أوهاام .

الفوضى ، اقتضت الحكمة أن تؤثر في حياتنا بما يحقق لنا نفعا !

هكذا أقر السوفسطائية فردية الانسان المشخص، ومكنوا لحرية واستقلال شخصيته حتى أرجعوا اليه الحقائق والقيم فكانت نسبية متغيرة ، وأصبح الانسان بهذا صانع القيم ومبدعها .

أما عن فلسفة العصور الحديثة فحسبنا منها رأى « نيتشه » وخلفائه من الوجوديين في القيم : أماعن نيتشه فقد أحيا بعض وجوه المذهب السوفسطائي الذي جد في هدمه أئمة الفكر اليوناني بعدهم ، فانكرمع السوفسطائية وجود حقائق وقيم موضوعية مطلقة ، معاير ثابتة غير متغيرة ورفض ردها الى العقل دون الحس ، وأرجعها الى الانسان الذي تتغير أحكامه بتغير ظروفه وأحواله ، وأكد الفردية والذاتية والأنانية ، ووطد الدعوة الى حرية الانسان وجعله معيار التقييم ولنجدل موقفه في كلمات :

عكف « داروين » (١٨٨٢) Ch. Darwin على دراسة الانسان حتى انتهى الى ان الفرق بينه وبين الحيوان فرق درجة وليس فرق نوع . وان قانون بقاء الاصلح عن طريق التنافع على البقاء يحكم حياة الانسان ، كما يحكم حياة الحيوان ، لكنه اشفق من تطبيق الانتخاب الطبيعي على مجال الاخلاق عند الانسان ، خشية أن يقضى على أنبل جزء في طبيعته . فتنتفى من حياته التضحية والايثار والتعاطف ونحوه مما تدمر اليه مثلنا الاخلاقية العليا ، وشاركه هذا الراى انصار التطور في انجلترا، ودعاة الوضعية، في فرنسا، واتباع الاشتراكية في المانيا ، وكان « داروين » قدائم عن غير قصد عمل السابقين عليه من رجال دائرة المعارف

نقل الوجوديون موضوع البحث الفلسفي من مشكلة الوجود العام الى وجود الانسان الواقعي المشخص مرتبطا بظروفه واحواله ، واهتموا بالانسان الفرد في حياته اليومية ، وفي علاقاته مع الآخرين ، وصبوا اهتمامهم على حرية الانسان حتى وحدوا بينه وبين وجوده ، فالانسان في حياته يجد نفسه حيال مواقف عليه أن يختار من بينها ، بمحض حريته واختياره، ومن هنا كانت مسؤوليته عن أفعاله، لان الاختيار يتم عادة في حال شك وحيرة ، ومن هنا كان الانسان رب أفعاله وصانع مصيره ، والذي يعني هنا أن هذا الاختيار لا يكون في رأى الوجوديين مسبقا بغاية محدودة ، ولا بتدبير عقلي ، ولا ببوامت مقررة ، انها مواقف يعاينها الانسان ويختار من بينها ما يشاء حرا من غير قيد - فيما يقول « جان بول سارتر »
المولود عام ١٩٠٥ J. P. Sartre

وقد تآدى هذا الى اسقاط جميع القيم التي تفرضها عليه سلطة خارج ذاته ، فيوجبها عرف اجتماعي أو معتقد ديني أو سلطة سياسية أو غير ذلك ، ان الفرد عند الوجوديين لا يخضع لحتمية اجتماعية ولا لموضوعية عملية ، انه رب القيم وصانعها بمحض حريته التي لا ترتد الى معطيات سابقة ، وفي ضوء هذا يقارن « سارتر » بين حرية الاختيار الخلقى وحرية العمل الفني ، ويقول ان الفنان غير مطالب بالتزام قواعد اتفق عليها سابقوه ، وكذلك الفرد في اختياره لموقف دون آخر ، لا يكون ملزما بطاعة قيم تعارف عليها الآخرون ، انه رب أفعاله وصانع مصيره .

تعقيب :

انكر بعض المحدثين نظرة القدماء - التي تسلت الى جمهرة المحدثين من المؤرخين ، وبدأ فيها السوفسطائيون مغالطين يفاخرون بقدرتهم على الجدل والمناظرة اكثر مما يعنيه البحث عن الحقيقة ، وأصبح السوفسطائيون في التصور

اما اخلاق السادة - عند نيتشه - فهي تتمثل في احتقار الصنف والدعة والصبر والحلم والاستسلام وحب الصراحة وكراهية الكذب والنفاق والخداع ، والاستخفاف بأنصاف الحلول ، والولع بالقسوة والبطش وقهر المنافسين وغير ذلك من صفات الأقوياء والذين يتصفون بالمغامرة وحب السيطرة وتوكيد الذات ، على عكس ما يتصف به العبيد من دعة وتواضع ومسألة وصبر وحلم وتعاطف وغير ذلك من قيم هزيلة بالية تتنافى مع قوانين الطبيعة ، فالطبيعة تقضى بان ينقرض الضعيف ويبقى الأصلح ، لكن قيم العبيد توجب مساعدة الضعيف ومعالجة المريض ومعاينة المحتاج ، واذا كان من الطبيعي أن يرد الانسان العدوان بمثله ، أوجبت قيم العبيد أن يصبر المظلوم على تحمل الظلم الذي يتعرض له ، لان احتمال الظلم - عند العبيد - أفضل من ايقاعه بالآخرين . . . الى آخر هذه القيم التي تلقيناها من اليهود الذين عانوا ظلم سادتهم من الرومان أجيالا ، وكانوا أضعف من أن يتصدوا لمقاومته وهكذا أصبح العبيد الأذلاء مصدر القيم ، ومرجع الكمالات الانسانية .

وفي ضوء هذا كان المثل الأعلى عند (نيتشه) في « السوبر مان » أو الانسان الأعلى ، وفيه تتحقق ارادة القوة ، وبها يعيش في خصام لا رفق فيه ولا هواده ، ومغامرة عنيفة لا تعرف الهدوء ولا تجنح الى المسألة ، ووجود السوبر مان انما يتحقق بالانتخاب الطبيعي - من ناحية - والعمل على التخطيط لتربية أجيال على نحو يحقق وجود أفاضل يوقفون حياتهم على الصراع والمقاتلة .

وهكذا انكر « نيتشه » القيم التي فرضتها سلطة خارجة عن ذات الانسان ، ورد القيم الى الانسان، بعد أن أكد فرديته ومكن لذاتيته، ووطد حريته ومسئوليته . . . وعلى نهجه سارت الفلسفات الوجودية - وان خالفته في بعض مقومات مذهبه :

لأنها حصرت نفسها في دراسة الوجود الخاص فعجزت بالتالي عن تجاوز الوجود الذاتي الى ما هو أشمل وأوسع نطاقا ، فالإنسان فرد في مجتمع عليه أن يدخل في حساب قيم المجتمع الذي ينتمى اليه دون أن يفقد بهذا حرته في فقدها ، أو يذيب فرديته في زحام هذا المجتمع ، أن رد التقييم الى الانسان مشروط بتجريد الانسان من أنانيته ما أمكن ، بذلك لا تصدر القيم عن فوضى التحلل ، والافتقار الى انسانية أهداف الحياة وغاياتها ، إذ الأصل في القيم العليا أنها تسمو بالانسان فوق شريعة الغابة ، وتدنيه بقدر ما تسمح الطاقة البشرية من صفات الذات الالهية !

٤ - الله مصدر القيم ومبدعها :

في المذاهب الثلاثة السالفة الذكر ، بدت القيم نسبية متغيرة ، لأن مردها الى ظروف اجتماعية أو احوال اقتصادية ، يعتربها التغير ويدركها التطور ، وحتى عند الذين ردها الى الإنسان - الفرد - ممن أشرنا اليهم اضطروا بحكم الظروف المتغيرة التي تكتنف حياة الانسان - أن يرفضوا القول بعمومية القيم وثباتها ، أما القائلون بارجاعها الى الله وحده فقد كان عليهم أن يؤكدوا أنها عامة مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، لأن الله حين يصدد مفهوم الخير أو الشر ، لا يخاطب شعبا دون شعب ، ولا عصرا دون عصر ، وإنما يوجه الخطاب الى البشرية في كل زمان ومكان .

ردت القيم الى الله مدرسة اللاهوتيين المتأخرين أمثال دنر سكوت (١٣٠٨) Duns Scotus و جيرسون (١٣٣١) L.B. Gerdon ووليام أوكام (١٣٤٩) W. Occam فقالوا ان الله هو وحده الذي يحدد مفهوم الخير ويميز بينه وبين مفهوم الشر ، وفي كتابه

الجديد - رواد تفكير جديد ، يضيقون بما تعارف عليه عصرهم من حقائق المعرفة وقيم الاخلاق ، فينزعون الى هدمها وتقويضها بالشك فيها وبيان مواضع ضعفها ، وان كانوا قد قنعوا بالهدم وتركوا مهمة البناء لعمالقة الفكر اليوناني الثلاثة - سقراط وأفلاطون وأرسطو - وكان السوفسطائيون في هذا القصور الجديد يعبرون في عصرهم عن حركة التنوير في حياة الفكر اليوناني ، ويمثلون النزعة الانسانية التي ترد أحكام التقييم الى الانسان ، ومن هنا اخطأ الذين رأوا في فلسفتهم تعبيرا عن النزعة اللا أخلاقية في فلسفة العصر ، وقد أكدوا باتجاههم حرية الانسان واستقلال شخصيته ، ورفضه للقيم التي تفرضها عليه سلطة خارج ذاته فأضحى في تصورهم معيار التقييم في كل مجالاته .

وأما « نيتشه » وسائر المتطورين فانهم معنيون بتاريخ القيم لمعرفة نشأتها وتتبع تطورها ، لكن فلسفة الاخلاق تهتم بالغاية التي تقوم في نهاية التطور ، وتعنى بتحديد القيم العليا التي ينبغى أن يسير بمقتضاها السلوك الاخلاقي ، فالتطوريون يضعون العربة أمام الحصان فيما يقول المثل الانجليزي .

وقد انتهى التطور عند « نيتشه » الى الارتداد بالانسان الى شريعة الغابة ، فقضى على أنبل النزعات الانسانية من تضحية وغيرية ومشاركة وجدانية ونحو ذلك من مبادئ أخلاقية ، وفات « نيتشه » ان القيم التي هاجمها من دمة وحلم وتواضع وصبر . . . تتطلب من قوة النفس وضبط النوازع الطبيعية أكثر مما تتطلبه القيم التي مجددها في السوبر مان (٢٨) .

أما الوجودية فمن أخص ما أخذهم انهم اهتموا بحياة الإنسان الخاصة ومواقفه حيالها ولم ترق فلسفتهم الى فهم الوجود العام ،

تعقيب :

للمذهب المثالي الحدسي Intuitionism
صورتان ، ترد احدهما معيار الاخلاقية الى
طبيعة العقل ، وكان في مقدمة ائمه « كانط »
(١٨٠٤) وتجعل الثانية معيار الاخلاقية
خارج العقل ، ويمثلها الذين أرجعوا القيم الى
الله ، وتتفق الصورتان في تحديد الخصائص
العامة التي تميز القيم العليا ، وأظهرها أن
القيم مبادئ انسانية عامة مطلقة تتخطى الزمان
والمكان ، ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والاحوال ،
والصورة الثانية أدخل في دراسات اللاهوت
ومباحث الكلام منها في مجال البحث الفلسفي ،
ولما كنا معنيين بالقيم في فلسفة الاخلاق ، فقد
أجملنا الحديث عن تلك الصورة دون ان نتوخي
الاسهاب في شرحها - خشية ان يخرجنا هذا
عن موضوع البحث .

عند حديثنا عن الصورة الاولى للمذهب
المثالي الحدسي - وهي التي ترد القيم الى
طبائع الافعال الانسانية - سنلقى الضوء على
اهم الخصائص التي تميز المثالية .

٥ - رد القيم الى الطاغية المستبد :

ينحدر هذا الرأي في جملة الى جمهرة
الداعين الى الدكتاتورية المطلقة بكل صورها .
فاذا كان أصحاب مذهب الاطلاق اللاهوتي
قد ردوا القيم الى الله ، فان بعض دعاة النظام
الدكتاتوري قد نقلوا سلطة الله الى الدكتاتور
الطاغية المستبد ، وكفلوا له سلطانا يرفعه فوق
البشر : ومن هنا جاء مذهب الاطلاق
السياسي Political Absolutism

وستنخير من دعاة هذا المذهب نموذجاً
يدخل في اطار دراستنا الفلسفية ، وتعتمد به
الفيلسوف الانجليزي « توماس هوبز » (١٦٧٩)
Th. Hobbes ومذهبه يعيدنا الى مذاهب

المقدس ايضاح مبين لذلك ، ولو أمر الله
بفعل شر لكان خيراً ، ولو نهى عن فعل خير لكان
شراً ! وفي هذا كان مذهب الاطلاق اللاهوتي
Divine absolutism .

ومن تعريف المفارقات ان يكون « ديكارت »
(١٦٥٠) Descartes ابو الفلسفة
العقلية في مطلع العصر الحديث على رأي قريب
من هذا ، ذلك انه حين عرض للبحث في حقائق
الوحي الالهي ، عدل - فيما يقول نقاده عن
مذهبه العقلي الذي كان منشأه الى النزعة
اللاعقلية التي تبيح القبول بالخوارق
Irrationalism على نحو مساو للتفكير
اللاهوتي في القرون الوسطى ! اذ جاهر بأن
حقائق الوحي الالهي قد نزلت من السماء
بمدد خارق للعادة ، فلبس من حق العقل
البشري أن يخضعها لنقده ! وكان قد انتهى من
شكك المنهجي الى اثبات اتينته - أي وجود
ذاته - وتسلسل من ذلك الى اثبات وجود الله
وصفاته ، وأخصها الصدق الالهي ، ثم جعل
الله بصدقه ضامن العقل في سلامة تفكيره ،
ومن ثم رد الخير والشر ، والحق والباطل . . .
الى ارادة الله ، وبارادته تعالى أمكن أن تساوي
زوايا المثلث الثلاث قائمتين ، وكان يمكن بارادته
تعالى أن تساوي أي عدد من الزوايا القائمة !

وكان مقدرًا لأهل السلف في الاسلام ان
يستبقوا علماء اللاهوت في المسيحية بيضعة
قرون من الزمان ، اذ ردوا القيم الى ارادة
الله ، وقالوا ان الخير ما حسنه الشرع وأثنى
عليه ، والشر ما قبحه ونفر منه ، ولو أمر
الشارع بالكذب لكان الكذب خيراً ، ولو نهى
عن الصدق ، لكان الصدق شراً ، وليس ثمة
فعل يمكن وصفه بأنه خير في ذاته أو شر في
ذاته ، يشهد بهذا أن القتل يدم حين يقع بغير
موجب ، ويمتدح حين يكون قصاصاً . .

قوانين لحمايته ، وحراس مزودين بالسلاح ليثأروا ممن يقدم على ابدائه ! فمن الحكمة الا يعامل الانسان غيره الا بما يجب ان يعامله غيره كفالة لامنه وطمأنينته ، ولا يتحقق ذلك الا مع «فرض العدالة والبر بالعهود ، واكرام الناس على ان ينتظموا في مجتمع - على غير ما تقضى طبيعتهم - والزامهم بان يتعاون بعضهم مع بعض ، تحقيقا للصالح العام . ولا يمكن ان يتحقق ذلك الا متى وجدت سلطة عليا تنتزع حق السيطرة بحد السلاح، اذا لم يعطها الشعب بمحض ارادته، لترعى مصالحه ، وتكفل رفاهيته وهذه السلطة - وكان يقصدها ممثلة في ملك طافية مستبد ، يفرض على رعاياه في المجتمع ان يعيش بعضهم مع بعض في امان، وان يتعاونوا على اشاعة الطمأنينة والامن ، وأن يعملوا جادين من أجل الصالح العام ، ومن هنا وجب ان تكون سلطة الحاكم - الملك - مطلقة لا تحتمل جدلا ولا نزاعا ، مهمته ان يعمل على تحقيق الخير لشعبه ، ويكون مسئولا امام الله ، وليس امام نواب الشعب في برلمان الامة ، فان الديمقراطية والحياة النيابية والحرية الفردية ونحوها أوهام تعوق التقدم وتفقد الى الفوضى .

وفي ضوء هذا ارتدت القيم الى الدولة - ممثلة في ملكها الطافية المستبد الذي يجمع في يده كل السلطات ، فهو الذي يقرر مفاهيم القيم ويتكفل بالزام عاياه باتباعها .

تعقيب :

لا يعنينا هنا رأى الدين يؤيدون الدكتاتورية في خنق الحريات ، وفرض قواعد الأخلاق ، فان لمناقشة هذا مجالا آخر ، وتمشيا مع الرأى الذى تدن به نقول اننا مع اعتقادنا بأثر الحياة الاجتماعية والأحوال الاقتصادية والحضارية التى تكتنف الأفراد ، نرى أن مرد الأخلاقية في نهاية الأمر الى ضمير الفرد ، وليس الى طاعة سلطة قاهرة باغية تقوم خارج ذاته، وذلك منعا من عصيان قواعد الأخلاق متى

الطبيعيين ممن جعلوا القيم جزئية نسبية متغيره - على النحو الذى رأيناه في المذاهب الثلاثة الأولى في هذا الفصل .

رد « هوبز » الاخلاقية الى التجربة ، وارجع خيرية الافعال وشريتها الى وجدان اللذة - او المنفعة - وقال بدائية الاحكام الخلقية ونسبة القيم التى ردها الى الملك الطافية المستبد ، ولنشرح مذهبه في كلمات :

اعتنق النزعة المادية ، واعتقد ان الشهوة او الرغبة عند الانسان ترمى الى تحقيق لذة ، او تفادى ألم ، وأن الدوافع الانسانية تستهدف حفظ الحياة ، اوجب الذات ، ومن أجل هذا قصد سلوك الانسان الى تحقيق الامن وحب البقاء ، وهذان يقتربان بالرغبة في الاستحواذ على القوة لكفالة هذين الفرضين .

وادعاء الانسان العمل من أجل الآخرين مرده الى انانيته وحب لذاته ، ان اقدام الانسان على فعل الخير ، او التضحية من أجل غيره ، مرجعه في واقع الامر الى ما يتوقعه من وراء ذلك من مغانم ، ان الفريه ليست الانانية مقنعة ، فالانسان في مذهب « هوبز » انانى بفطرته ، نافر بطبعه من الاجتماع بغيره من الناس ، هو ذئب يؤلف مع أقرانه من الدئاب المجتمع الذى ينتمون اليه ، يعتدى القوى منهم على الضعيف فيهم ويفتصب ملكه ، فان اعوزته القوة لجأ الى الحيلة والدهاء حتى يحقق مأربه وسيان بعد هذا ان يكون المجتمع بدائيا متخلفا او متمدينا متحضرا ، فان المدنية لم تفعل شيئا اكثر من انها اسدلت شعارا رقيقا يخفى وحشية الانسان وحيوانيته، انها حجت العدوان بستار من الادب واحلت النيمة او الفصاح - في ظل القانون - مكان استخدام العنف ، ومعالجة الامور بالوحشية والفظاظه ، يشهد بهذا ان الانسان في اعلى مستويات المدنية يتسلح حين يقوم برحلة ، ويحتاط حين يسلم للنوم عينيه فيفلق ابوابه ، مع علمه بوجود

سياسية تمكن من عودة الحكم المطلق الذى كان يعيش آمنا فى رحابه ! وما هكذا يكون البحث العلمى فى القيم العليا !

وجدير بالذكر أن نشير الى أن فلسفة مواطنه « جون لوك » (١٧.٤) قد أنكر الدكتاتورية وما ترتب عليها من رد القيم الى الحاكم المستبد ، وانتصر للحرية الفردية وقيام الديمقراطية وكفالة التسامح الدينى ، ورد سلوك المجتمع الى القانون الطبيعى الذى يكفل رعاية الحقوق ، وضمن قيام التعاون بين أفرادها ، وان كان مع هذا قد شارك « هوبز » فى انكار الفطرة أساسا للأخلاقية ، وقرار المصلحة الفردية باعنا على سلوك الانسان ، ورفض القول بموضوعية الأحكام الخلقية وثبات القيم ومعاييرها ، وكان هذا فى ضوء مذهبه التجريبي الذى رد فيه الحقائق والقيم الى التجربة .

والرأى عندنا أن موقف اصحاب المثالية المحدثة كان أدنى الى الصواب من هذا كله ويكفى أن نشير الان الى أنهم طالبوا الفرد بأن ينمى فى المجموع ويتعاون مع أقرانه على تحقيق الصالح العام ، ومع هذا كفوا له استقلال شخصيته والحفاظ على حريته ، وصيانة كرامته ، فاذا أقدم على التضحية من أجل المجموع جاء هذا عن رضا وطواعية ، فكانت تضحية الحر الذى لا يساق الى الخير على كره منه .

٦ - رد القيم الى طبائع الافعال الانسانية :

هذا هو الرأى : عند اصحاب المثالية من الاخلاقيين ، رفضوا مذهب الاطلاق اللاهوتى والسياسى - بتعليق اخلاقية الافعال الانسانية على ارادة الهية او انسانية ، فانكروا رد السلطة المشرعة فى مجال الاخلاق الى اللاهوت او السياسية ، وهزفوا عن رأى الطبيعيين فى القول بداتية الاحكام ، ونسبية القيم وغيرها

سنحت فرصة لمصيانها فى خفية تنقذ صاحبها من عقاب السلطة المتحكمة - والاصل فى مقتضيات الاخلاق ومعاليم الدين وقوانين الدولة - أن تتعطل مسئولية الانسان عن أفعاله متى اتاها عن قهر أو كراهية ، ومتى افتقر عند اثباتها الى القدرة على التعقل والتبصر ، ومن هنا امتنع قيام الاخلاقية بانعدام الحرية والفردية التى تقترب بالتعقل والتبصر - على قدر ما يتهيأ للنفس منها وسط الظروف الضاغطة عليها والمؤثرة فيها ، ومن أجل هذا كانت القيم التى يفرضها الطاغية المستبد ، ولا تنبع من باطن الانسان ، شيئا مختلفا من القيم الحقيقية فى عرف فلاسفة الاخلاق .

والذين يردون القيم الى سلطة خارج الذات - كسلطة الملك الدكتاتور - بلتمسون أسباب تأييدها خارج نطاق الاخلاق - حتى وان طبعوها بطابع اخلاقى - فمن ذلك أن مرد فلسفة « هوبز » انه كان مؤدبا لامير اعلى عرش انجلترا باسم شارل الاول الذى ادعى حق الملك المقدس فى خلافة الله على أرضه ، فحاربه جيش الشعب بقيادة « أوليفر كرومويل » حتى سحقة ، وفرد « هوبز » مع الفارين من وجه السلطة الجديدة الى فرنسا ، ووضع كتابه « التنين » Leviathan اشارة الى ما يجب أن يكون للملك من سلطان يتلغ كل ما عداه من سلطات ! وضمن كتابه فلسفة السياسة التى انتصر فيها للملكية المطلقة واستخف بالديمقراطية والحياة النيابية والحرية الفردية ، وتحول من تأييد نظرية التفويض الالهى - للملك وقد رفضها الشعب - الى القول بأن الملكية المطلقة ضرورة اجتماعية لكل مجتمع يطمع فى حياة الامن والاستقرار ، ويتطلع الى تحويل أفرادها من ذئاب نافرة الى أفراد يتعاون بعضهم مع بعض من أجل الصالح العام ! فكان بهذا يفلسف أحوال بلاده فى اطار من رغباته وتمنياته ! انه لم يقصد الى وضع مذهب اخلاقى بقدر ما كان يضع نظرية

هذا يصبح قول الصدق واجبا لانه في ذاته خير، وليس لانه ضروري لقيام المجتمع او كفالة الثقة بين أفراده ، وتصبح السرقة شرا لان مفهومها يتضمن العدوان على ما يملك الغير ، وليست شرا لانها تلحق بأحد ضررا او تعوق نفعاً . هذه وجهة نظر سارت من افلاطون قديما حتى بدت عند كانط وأتباعه حديثا .

وفي مقدمة المثاليين الذين أكدوا وجهة النظر هذه كان « أفلاطونيو كمبردج » وهؤلاء رفضوا مذهبي الاطلاق اللاهوتي والسياسي ، وردوا القيم الى طبائع الأفعال الانسانية ، وكانوا قد اعتنقوا البسائء الافلاطونية كما بدت في الافلاطونية المحدثه مشربة بالتفكير الديكارتي ، وكان في مقدمة هؤلاء : « رالف كدويرث » (١٦٨٨)
H. More (١٦٨٧) وهنري مور

أودع « كدويرث » مذهبه في كتابه عن الاخلاق الابدية الثابتة A Traetise Concerning eternal and immutable morality وقد نشر بعد وفاته - وفيه فند مذهبي الاطلاق السالف الذكر ، توطئة لاقامة مذهبه المثالي ، فقال ان مذهب الاطلاق السياسي قد أحيا المذهب السوفسطائي الذي أزال الفاصل القائم بين الحق والباطل ، وخلط بين الخير والشر - كفكرتين موضوعيتين مستقلتين عن الافراد وظروفهم - مع ان الفارق بينهما أزلى ابدى مطلق ، لان مرجعة الى طبائع الافعال الانسانية وما تنطوي عليه من خصائص ذاتية ثابتة لاتقبل التغير ، على عكس ما ظن السوفسطائيون حين زعموا - في ضوء نظريتهم التي تقر ان الفرد مقياس الخير والشر ، فما يبدو خيرا في رأيي قد يكون شرا في رأي غيري ، وكلانا على حق ! مع ان الخصائص التي تشكل مفهوم الخير او الشر قائمة طبائع الافعال ، كامنة في حقائقها ومن ثم كانت ثابتة ملازمة لها (١) فالتضحية في سبيل المجموع فيها من خصائص البدل

مما اشرنا اليه من قبل ، وارجاع الاخلاقية الى وجدان اللذة ، او مبدأ المنفعة ، وتعليقها على نتائج الافعال وآثارها وجزاءاتها ، وراوا ان وظيفة الفلسفة الخلقية وضع قيم او مثل عليا يسير بمقتضاها السلوك الانساني - بما هو انساني - وتصبح الاخلاقية في هذا التصور غاية في ذاتها وليست وسيلة الى تحقيق منفعة او دفع مضرة - كما قال اصحاب مذهب المنفعة ، كما قال دعاة التطور ومن اليهم ، ان غايتها موضوعية يتوخاها الانسان بما هو انسان ، ومن ثم كانت ثابتة مطلقة وليست متغيرة نسبية ، والا استحال قيام مبدأ اسمي للاخلاقية ، وبهنا تصبح الانسانية غاية قصوى للواجب بالذات .

وفي ضوء هذا قالوا ان القيم ليست صفات يظلمها العقل على الافعال الانسانية وفاقا للظروف التي تكتنف صاحبها ، ولا هي من املاء العقل الجمعي ، وليست وليدة احوال اقتصادية معينة وانما هي صفات عينية كامنة في طبائع الافعال (او حقائق الأقوال والأشياء) ومن هنا كانت ثابتة غير متغيرة .

وقد قصدوا بطبيعة الافعال الخصائص الجوهرية او الخاصة الذاتية التي تكون ماهية الفعل او تشكل حقيقته ، بمعنى ان مفهومه لا يستقيم في الدهن بدونها والعقل وحده هو الذي يكشف هذه الخصائص ، دون تقدير منه لما ينجم عنها من نتائج ، او يفري بها من جزاءات ، ونقول على سبيل المثال ان التعفف لا يستقيم مفهومه في الدهن الا اذا تصورنا ان صاحبه يقوى على ضبط نوازع نفسه وأهوائها حتى ترتد عما يملكه غيرها ، وبهذا الوضع لا يملك العقل الا ان يقول ان التعفف خير ، وأن خيريته تلازمه في كل الظروف والاحوال، وبمثل

الإطلاق الدينى عند أهل السلف من المسلمين - وهم الذين سبقوا متأخرى علماء اللاهوت من المسيحيين الذين تعرضوا لموقفهم، لنقد أفلاطونى كمبردج .

رفض المعتزلة رأى أهل السلف وعلماء الحديث فى الإسلام فى القول بأن خيرية الأفعال أو شريرتها مرجعها إلى إرادة الله ، فخيرية الأفعال مرهونة بأوامر الله ، وشريرتها متوقفة على نواهيته . . . إلى آخر ما ذكرناه من قبل ، فرفض المعتزلة هذا الرأى فى ضوء نظريتهم فى الحسن والقبح العقليين ، إذ قالوا أن فى أفعال الإنسان خصائص ذاتية توجب أن تكون خيرا أو شرا ، والله يامر بالخير لأن الخير حسن فى ذاته ، وينهى عن الشر لأن الشر قبيح فى ذاته ، ومن أجل هذا استطاع العقل بطبيعته أن يميز بين الخير والشر قبل أن يرد بهما شرع ، وكان الإنسان مكلفا باتباع الدين ولو لم تبلغه الرسالة . . وهكذا أصبح الأمر والنهى الإلهيان ، نتيجة لكون الأفعال خيرا فى ذاتها أو شرا فى ذاتها ، وليس الأمر والنهى علتين لخيرية الأفعال وشريرتها .

حسبنا فى التعقيب على هذا الاتجاه ما ورد عنه متناثرا فى ثنايا تعقيباتنا السالفة ، ولا سيما ما كان منها تعليقا على المتزمتين من المثاليين (٢٢) .

٤ - من تاريخ البحث فى القيم العليا :

ليس من المعقول أن نؤرخ للبحث فى القيم فى شطر من مقال ، فنحن مضطرون إلى الاكتفاء بلقطات خاطفة تلقى مزيدا من الضوء على نشأة البحث الفلسفى فى القيم وتطوره عند أصحاب الاتجاهين سالفى الذكر ، ونعنى بهما اتجاه

والعطاء وتكران الذات ما يحتم وصفها بأنها خير فى كل زمان ومكان ، والقتل فى طبيعته من خصائص العدوان الهمجي ما يوجب وصفه بأنه شر على الدوام أبدا ، الفرق بين الخير والشر حقيقة موضوعية يدركها العقل كما يدرك علاقات المكان والعدد ، ومعرفة الفروق التي تميز بين الخير والشر هبة من الله، لأن مرجعها إلى العقل الإلهي الذي يشارك فى ثورة الإنسان . . . فيما يقول كدويرث .

وعلى هذا النحو رفض مذهب الإطلاق اللاهوتى ، وبرغم أنه قد تأثر بالنزعة العقلية التي دعا إليها فى فرنسا « ديكارت » رفض بعض جوانب المذهب الديكارتي ، وبدأ هذا فى موقفه من رد القيم إلى إرادة الله ، لم يرقه من « ديكارت » أن يقول أن مساواة زوايا المثلث لقائمتين كان بإرادة الله وحدها . وقال كدويرث فى الرد عليه أن الإرادة - الهية وإنسانية - لا تستطيع أن تجعل من الشكل الذي ليست له ثلاث زوايا مثلثا . بل صرح « كدويرث » بأن التسليم برأى « ديكارت » يقضى إلى القول بإمكان أن يصبح المكتب بأمر الهى كروى الشكل ! ورأى أن أرجاع كل شيء إلى حكم تعسفى - الهيا كان أو إنسانيا - ينتهى بهدم العلم وانهايار البرهان العقلى ، ويصبح الواجب الضرورى ممكنا، بل يستحيل مع هذا الفرض أن تضاف إلى الله صفات المعرفة والحكمة والخيرية طالما توقفت هذه الصفات على أمره ، ولم تكن مكونة لماهيته . (٢١)

واستقراء تاريخ الفكر يشهد بأن المعتزلة فى الإسلام قد سبقوا أفلاطونى كمبردج إلى الاتجاه السالف الذكر ، بنحو تسعة قرون من الزمان ! وكان موقف المعتزلة ردا على مذهب

H. Sidgwick, History of Ethics, p. 170 ff.

(٢١) فلان

(٢٢) وانظر ص ٢١ وما بعدها (هنا)

السيكولوجية ، وبحوث العلوم الاجتماعية ، ومنها سرت الى الاحاديث الجارية .

ولكن ربح البحث في القيم على هذا النحو الذي يردنا الى الشطر الاخير من عصرنا الحديث ، بفعل دراسات فلسفية قيمة تناولت مفهوم القيمة دون التصريح بلفظها ، وقد احسن « جانكلفتش » استاذ فلسفة الاخلاق الحالي بالسوربون حين قال : ان محاورات افلاطون كانت اوفى دراسة للقيم العليا - على الرغم من ان فلسفته تدور حول فكرة الخير . فالى اى حد يصدق قوله ؟ ان الحديث عن افلاطون يجرنا الى الحديث عن سقراط الذي تصدى لتفنيد المذهب السوفسطائي ، فلنحاول بيان ذلك من خلال تأريخنا للمذهبين سالفى الذكر ، مذهب المثاليين ومذهب الطبيعيين :

من تاريخ البحث في القيم :

(١) عند المثاليين من العقليين :

يمكن ان يرد البحث الفلسفى في القيم الى سقراط - وان دارت احاديثه كلها حول فكرة الخير ، اذ اخذ السوفسطائيون - في النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد - في زعزعة الحقائق والقيم في نفوس الناس ، بانارة الشك في طبيعتها ، فردوا الحقائق والقيم الى الانطباعات الذاتية ، حتى امتنع القول بوجود حقيقة موضوعية مستقلة عن الفرد وظروف حياته ، واصبحت القيم بدورها نسبية متغيرة ، وبدت على تناقض مع طبائع البشر التى بدت مجموعة أهواء وميول وشهوات تتحكم في سلوك الانسان . . . وتصدى سقراط لتصحيح موقفهم ، فرأى ان ما يبدو للحس من الشئ امراضه المحسوسة ، ووراءها تقوم حقيقة او ماهيته الثابتة التى تدرك بالعقل عن طريق الاستقراء ، فكان/بذلك منشئ فلسفة الماهيات ، واخذ في تحليل المفهومات الخلقية بالعقل توصلا الى حقائقها الثابتة التى لاتوقف على زمان او مكان ، ومنها وجد ان « قوانين

المثاليين العقليين واتجاه الطبيعيين الحسينيين ، وسنتخذ من فلسفة اليونان نقطة انطلاق ، وليس معنى هذا اننا نغفل عن نصيب حكماء الشرق القديم في هذا المجال ، لكننا مع تقديرنا البالغ لهذا التراث ، تقصر حديثنا على تراث خلفائهم من اليونان ، لاننا معنيون بالبحث الفلسفى الخالص ، مستقلا عن الهام العقائد الارضية ، او حتى عن وحي الديانات السماوية .

ولكن الراى الشائع عند مؤرخى البحث في القيم ، يرد نشأته الى القرن الاخير في عصرنا الحاضر ، وعندهم ان الاقتصاديين قد بدأوا باستخدام لفظ القيمة مرادفا لسعر السلعة ، ثم وسع معناه واضفى عليه أهمية بحوث المحدثين من فلاسفة الالمان من أمثال « لوتزه » (١٨٨١) Lotze و « نيتشه » وعن طريق كتابات « نيقولا هارتمان » N. Hartmann و « ارموند هوسيرل » (١٩٢٨) E. Husserl ومن سار سيرهما من فلاسفة القرن العشرين ، شاعت نظرية القيمة في أوروبا وأمريكا اللاتينية وكان لها تأثيرها في بريطانيا كما تشهد كتابات : « بونار بوزانكيت » (١٩٢٣) Bosanquet و « مكزى » (١٩٣٥) J. S. Mackenzie المثاليين و « سورلى » (١٩٣٥) W. R. Sorley الطبيعي ومن اليهم ، وان لوحظ أن البريطانيين من الفلاسفة يؤثرون أن يستخدموا كلمة الخير أو الصواب مكان لفظ القيمة ، وكان ممن أولع بالبحث في القيمة بالولايات المتحدة قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها « ايربان » (١٨٧٣) W. M. Urban و « جون ديوى » (١٩٥٢) J. Dewey و « رالف بيرى » (١٩٥٧) R. Perry ومن اليهم من فلاسفة ، ويفضل البرت رتشل « ١٨٨٩ » Ritchi و « فندلبنند » (١٩١٥) W. Windelhand و « هوجو مونستربرج » (١٩١٦) M. Munsterberg تطور مبحث القيم العليا كما كان في الفلسفة الكانتية الجديدة . . . وسرعان ما تسلكت كلمة « القيمة » و « التقييم » الى الدراسات

الأخلاق وإن تعارضت مع الجانب الحيواني في طبيعتنا ، فهي مساورة لطبيعتنا الانسانية العاقلة ، وما نسميه الآن بالقيم ، يرتد في رأيه الى الإرادة التي تعمل بهداية العقل ، وهى التي ترفع الانسان فوق بهميته .

وكان السوفسطائيون يردون الأحكام الخلقية الى وجدان الفرد وظروفه ، فأوضحت معايير الأخلاق شخصية نسبية ، وفي تصحيح رأيهم رد سقراط الأحكام على الأفعال الى مبادئ انسانية موضوعية ثابتة ، وفي محاوراة العدالة في الكتاب الأول من جمهورية أفلاطون شاهد على ذلك ، وكان سقراط بهذا كله أول رواد البحث الفلسفى في القيم في فلسفة الاخلاق . (٢٢)

وجدير بالذكر أن نقول ان الموقف السقراطى قد اعتنقه بعد تعديله المحدثون من المثاليين ، أصحاب المذاهب الموضوعية Objectivism ، كما تبنى الموقف السوفسطائى بعد تعديله المحدثون من الطبيعيين من أصحاب المذاهب الذاتية Subjectivism

وقديما تبنى « أفلاطون » فلسفة استاذة الاخلاقية وفاقه عمقا ، شاركه في رفض القول بنسبية الحقائق والقيم ، وفي تحديد الشروط التي تتطلبها إقامة معيار موضوعى ثابت للتمييز بين الخير والشر ، واقامه على العقل دون الوجدان المتغير المتقلب ، وكما احتلت فكرة الخير عند « سقراط » مكان الصدارة من فلسفته ، كانت عند « أفلاطون » محور فلسفته التي وحدت بين الفكر والوجود عن طريق مثال الخير ، وكان العقل قوام كليهما ، كما شاركه في رفض القول بقيام تعارض بين القانون الاخلاقى والطبيعة البشرية ، وفي ادعاء السوفسطائيين ان السعادة تقوم في الاسترسال

مع الشهوات ، والانسياق وراء اللذات ، فأبطل رد الخيرية الى اللذة - التي قال بها السوفسطائيون والقورينائيون بعدهم ، لأن التسليم باللذة يؤدى الى استحالة التمييز بين الخير والشر ، وأكد أن غاية الأفعال الخلقية لا تقوم خارجها - أى في نتائجها وآثارها - لأن الاخلاقية تحمل جزاءها في باطنها ، وتتضمن مبرراتها في ذاتها ، واعتنق السعادة غاية لحياة الانسان ، واختلف مفهومها عنده مع مفهومها عند أصحاب مذهبي اللذة او المنفعة الفردية Hedonism والمنفعة العامة Utilitarianism لأن كليهما يقيم الاخلاقية على الوجدان دون العقل .

ومن دلالات السمو الاخلاقى في فلسفته محاربتة للشر حين يأتيه صاحبه انتقاما من عدو أو دفعا لظلم ، والحاحه في الدعوة الى الخير ولو جر على صاحبه المتاعب ، ومطالبة الشرير بالسعى الى التكفير عن معاصيه تحملا للقصاص العادل ، لأن علاج المعصية عنده هو العقاب ، وهو طب معنوى ينبغى أن يخف لطلبه كل من وقع في خطيئة ، وأن يبتهج ولا يضيق بما يصحبه من آلام ، والا كان شأنه شأن المريض الذى يؤثر دوام المرض المميت على العلاج الذى يرد اليه عافيته . . . يقول في محاوراة « جورجياس » (٣٧٥ ق . م) Gorgias على لسان سقراط : **أنا لا احب أن ارتكب الظلم ولا أن اتحملة ، فان خيرت بينهما اخترت احتماله . . . ان الظلم اقبح وأكثر خسرانا لصاحبه منه لضحيته ! هذه كلها قيم عليا تقال للانسان بما هو انسان ، ولا توجه الى عصر دون عصر ، ولا الى شعب دون شعب .**

وسار «أرسطو» سيرة سقراط وافلاطون فأنكر اللذة غاية قصوى لحياة الانسان ،

وبين أرسطو والمسيحية في تصور القيم هوة سحيقة القرار ، اتفقت المسيحية مع الرواقية في جعل الفضيلة ميسورة للرييق والسادة على السواء - وسبق الرواقية الى هذا المعنى ، لكن أرسطو قد امتدح الكبرياء والاعتزاز بالنفس الى حد الاقدام على مواجهة الخطر الجسيم ، وتقديم العون الى الآخرين دون أن يلتمس من أحد عوناً ، والتعالى على أهل المكائنة المرموقة ، والتواضع مع أهل الطبقة المتوسطة ، وتوخى الصراحة في اعلان كراهيته أو محبته للناس ، لأن اخفاء المشاعر الحقيقية من شيم الجبناء ، وإن كان قد رفع - مع أفلاطون - الفضائل العقلية على الفضائل الخلقية ، فان المسيحية قد استبعدت الأولى من قائمة الفضائل ، ولم ترفى الهبات العقلية عوناً على دخول الجنة ! وكانت المسيحية في هذا على حق لأن الاحكام الخلقية تنصب على الافعال الإرادية ، ولا تتجاوزها الى قدرات العقل وامتيازاته (٢٤) .

ومن أفلاطون وأرسطو سار المذهب العقلى الى الرواقية ، ابان العصر الهلينستى الذى انعدم فيه الأمن ، ونشأ ميل الى الانسحاب من دنيا الشئون العامة والابتعاد عن الفوضى ... وظهر قلة من الفلاسفة الذين يشبهون القديسين رجعا لروح العصر ، انصرفوا عن التفكير فى الوجود الى البحث فى سلوك الانسان ، وتطلعوا الى السعادة الفردية والطمانينة السلبية ، واختفت الروح العلمية، وتلاشت الرغبة فى طلب الحقيقة للذاتها وانحصر التفكير فى الاخلاق .

وكانت فلسفة الرواقية رجعا لروح العصر ، جعلوا شعارهم : عش على وفاق الطبيعة (أى العقل) فالانسان يتميز من سائر الموجودات بالعقل ، وهو مطالب بأن يتشبه بالطبيعة التى تخضع لقانون مطلق لا استثناء

ومعياراً لاحكامه الخلقية ، ورفض قول السوفسطائيين ان قواعد الاخلاق وضعية متغيرة ومتناقية مع طبائع البشر ، وجعل وظيفة علم الاخلاق النظر فى افعال الانسان بما هو انسان ، وتحديد المبادئ التى ينبغى أن يجرى السلوك بمقتضاها، فينظم حياة الانسان بقانون عام مطلق مرده الى العقل دون الوجدان ومنهجه الاستقرار الذى يصعد من الجزئيات الى المبادئ العامة ، وجعل غاية الحياة قائمة فى « الخير الأسمى أو الأقصى » وهو مايقصد اليه كل انسان فى كل زمان ومكان ، وهو يتمثل فى السعادة ، وآيته أن يكون غاية قصوى تطلب لذاتها . ولا تكون وسيلة الى غاية أبعد، وأن يكفى وحده لاسعاد الانسان من غير حاجة الى خير آخر ، ورأى أرسطو أن لكل موجود وظيفة يؤديها ، وكمال الموجود مرهون بمدى تاديته لوظيفته ، ووظيفة الانسان الذى تميزه من سائر الموجودات هى التأمل العقلى ، فهو يشارك النبات فى النمو ، والحيوان فى الحس، وينفرد دونهما بالتأمل العقلى ، ومن هنا كانت مزاولة التأمل اكمل حالات الوجود الانسانى ، وبها تتحقق السعادة ، والى جانبها سعادة ثانوية تتمثل فى مباشرة الفضائل الخلقية ، وهذه هي سعادة الحياة العملية وهي التى تتطلب وجود الخيرات الخارجية من صحة وثروة وصداقة وحظ .. وتقوم فى اخضاع الشهوات والاهواء لسلطان العقل ، ولهذين الصنفين من السعادة قيمة مطلقة تتخطى الزمان والمكان .

وفى ضوء هذا رفض أرسطو الانسياق مع طلاب هذه اللذة من الحسينيين احتراماً لانسانيته ، ونفر من الزهدة وغيرهم ممن يعملون على استئصال الجانب الحاس فى طبائعهم ، تقديرًا منه لسلامة النفس البشرية وانزائها ، فسبق بهذا المحدثين من أصحاب علم النفس التكاملى .

الى الكفاح والعمل المنتج ، فالمواطن الصالح في عصرنا هو الذى يستغل قدراته ومواهبه وكفائاته في العمل الجاد تحقيقا للصالح العام .

حسبنا هذا لقطات خاطفة عن المذهب العقلى المثالى في فلسفة اليونان ، وفي العصرين وفي ضوءه نرى أن الاخلاق قد احتلت مكان الصدارة في فلسفات اليونان في العصرين الهليني والهلينستى على السواء ، وفيها ارتدت القيم العليا - وان لم يصرحوا بلفظها - الى العقل دون الوجدان ، وبدت موضوعية مستقلة عن الفرد وأحاسيسه المتغيرة ، واصبح معيار التقييم ثابتا لا يتغير . . . وتبلورت خصائص المثالية العقلية عند المحدثين من المثاليين ، وحسبنا أن نقف قليلا عند امامهم « كانط » .

دارت مثالية القدماء حول فكرة الخير المقترن بالسعادة ، اما مثالية المحدثين فكان مدارها مبدا الواجب ، وهو يقتضى العمل وقافا للقانون الاخلاقى الذى ينبغى أن يسير بمقتضاه السلوك الانسانى بما هو كذلك ، هذا القانون امر مطلق غير مشروط بغاية ، وهو يطاع لذاته ولو نجم عن طاعته ضرر او ألم ، قيمته باطنية ذاتية ، يستنبط من طبيعة العقل ولا تستفتى فيه التجربة ، ولا يجيء باستقراء الحالات الجزئية ، فيمتنع ربط الاخلاقية بنتائج الافعال وجزائها ، وليست الارادة الخيرة عند كانط الا العمل بمقتضى الواجب ، ويكون ايمان الواجب بوازع من احترام عقلى لمبدا الواجب ، فسلوك الانسان يصدر بموجب قانون عام صالح لكل انسان ، ويشترط أن يكون في وسع الانسان أن يجعل قاعدة سلوكه قانونا للناس جميعا في كل زمان ومكان .

والامر المطلق لا يتعلق بغاية شخصية والا كان امرا مشروطا ، بل يتعلق بغاية موضوعية

فيه . . وهو الوحيد الذى يطيع القوانين عن وعى وادراك ، ابتغاء تحقيق السعادة ، وبهذا ارتدت الاخلاقية الى حكم العقل ، واستبعد الهوى باعثا على الافعال الانسانية .

واذا كان الرواقية قد سايروا سابقهم من العقليين في رد الاخلاقية الى العقل ، الا انهم فسروا العقل تفسيراً ضيقاً أدى بهم الى احتقار الميول والأهواء ، والمطالبة بالعمل على استئصالها ما أمكن ذلك ، ويكون ذلك بالشعور باللامبالاة . وانعدام احساس الانسان بما يحيط به ، فأصبحت الحياة حرباً يشنها العقل على نوازع الجسم لامانة شهواته وابداء أهوائه ، وانتهى هذا الى مذهب في الزهد الموغل الذى ينقصه التوازن ، تحقيقاً لنوع من السعادة السلبية التى بدت في تصورهم غاية الحياة القصوى ، فخرج من نطاقها الثراء والصحة واللذة ونحوها من خيرات ، فالسعادة بخير ما تحققت للانسان حريته الباطنية التى تمكنه من التخلص من شهوات جسمه ونوازعه . وكان الرواقية بهذا وبغيره حماة الاخلاق في عصر انحلال ، ولكنهم جعلوا التمسك بالقيم مطلباً عسير المثال ، فالحكيم يسعد وهو على آلة التعذيب ! وفككوا الطبيعة البشرية بانارة الحرب بين العقل والجسم . . . الى آخر ما قلناه من قبل عن ترمت المثاليين (٢٥) ومع هذا كان الرواقية أقل صرامة من أسلافهم من الكلبية ! .

وكان الرواقية - كما كان الابيقورية من معاصريهم ، والكلبية من أسلافهم - يرفضون المشاركة في الحياة العامة ، وينصحون بالهرب من متاعب الزواج وانجاب الأطفال . . . وزادوا فاعتزلوا الناس ، ابتغاء تحقيق الغاية من حياتهم ، وهي الامن الباطنى وطمانينة النفس ، ومن أجل هذا تبنى الرواقية شعار الابيقورية: عاش سعيداً من أحسن التخفى ! كان هداملاًماً لروح عصرهم ، ولكنه يتنافى مع عصرنا النزاع

(ب) عند الطبيعيين من الحسين :

في وسع المؤرخ أن يرد نشأة البحث الفلسفي عند الطبيعيين في القيم العليا الى السوفسطائيين وقد ردوا القيم الى الاحساس دون العقل ، فبدت نسبية متفيرة على النحو الذي عرفناه من قبل وتجلت هذه النزعة حديثا عند أصحاب مذهب اللذة والمنفعة Hedonism

ممن راوا أن المنفعة (أو اللذة أو السعادة) هي وحدها الخير الاقصى أو المرغوب فيه لذاته ، وأن الضرر أو الألم هو وحده الشر الاقصى ، والأفعال الإنسانية لا تكون خيرا الا متى حققت ، أو توقع صاحبها من ورائها نفعا . . . فتوقفت أخلاقية الأفعال على ما يترتب عليها من نتائج وآثار ، وأصبحت المنفعة مقياس الخيرية ومقياس التقييم ، ومن أصحاب هذا الاتجاه من قصد المنفعة الفردية Egoistic Hedonism كالقورينائية

والابيقورية ، « وتوماس هوبز » ومن سار سيرته حديثا - ومنهم من جعلها منفعة عامة تقتضى العمل لتحقيق أكبر قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس ، وأن كانت منفعة المجموع تقوم أصلا على أساس من منفعة الفرد ، أولئك هم أصحاب مذهب المنفعة العامة Utilitarianism مع استثناء جون ستورث مل (١٨٧٣ J. S. Mill) الذي صرح بأن البطل أو الشهيد يمكن أن يحقق مصلحة عامة دون أن ينتظر من وراء ذلك جزاء أو شكورا

واختلفت السعادة عند هؤلاء عنها عند أفلاطون وأرسطو Eudaemonism لان هذه تقوم على العقل ولا تستند الى الوجدان .

وهكذا كانت القيم في مذاهب اللذة أو المنفعة تطلب وسيلة الى تحقيق مصلحة شخصية ، وقد تتسع حتى تشمل أكبر عدد من الناس ، والانانية قوام هذه القيم في كل الحالات امع ان الحياة الخلقية تقوم على مجاهدة النفس ، والعمل على ضبط الأهواء والميول الشاردة ،

يتوخاها الانسان بما هو انسان ، وهو يقدم على أفعاله بحيث يعامل الإنسانية دائما ممثلة في شخصه أو في أى شخص آخر غاية لا وسيلة الى تحقيق غاية ، وبحيث يجعل ارادته بمثابة مشروع يسن للناس قانونا عاما ، وبهذا أقر حرية الانسان وكفل كرامته .

وفي حديثنا عن المتزمتين من المثاليين ، وتعقيبا على مذهبهم مايفنى عن الاطالة في شرح « كانط » أو مناقشة مذهبه .

ثم انتقلت مثالية « كانت وهيغل » الى انجلترا ، فأضافت اليها ذخيرة جديدة من أفكار لم تكن مألوفة للفكر الانجليزي التجريبي بدأت على يد ادباء وشعراء خارج الاوساط الفلسفية ، واستقرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في جامعة اكسفورد عند توماس هل جرين ١٨٨٢ T. H. Green وادورد كيرد ١٩٠٩ E. Caird ونضجت على يد بوزاتنكست ١٩٢٣ وبرادلي ١٩٢٤ Bradley وأزرتها مثالية يونانية على يد بنيامين جويت ١٨٩٣ B. Jowett وبهداتحرر الفكر الانجليزي التجريبي من ضيق أفقه ، وكانت « المثالية المحدثة » التي عزت بخريجي اكسفورد أكبر جامعات انجلترا واسكتلندا حتى العقد الثالث من القرن العشرين ، حين عادت النزعة التجريبية الى السيطرة على الفكر الانجليزي . وهكذا تحولت المثالية الألمانية (المتزمنة) الى المثالية الانجليزية (المعتدلة) .

وهكذا بدت القيم العليا في مثاليه القدماء والمحدثين ، معتدلين كانوا أو متشددين ، تمثلت في مبادئ عامة تستخدم أساسا للقواعد العملية التي تتطلبها السلوك الشخصي ، وهي تتجاوز وصف واقع السلوك وتقرير حالته الى ما ينبغي أن يكون عليه ، وفاقا لتلك القيم التي يتميز الانسان بالولاء بها دون غيره من الموجودات .

ولا يكون هذا مع التمتع بالذات وتحقيق المصالح ، وهذه المذاهب - جميع المذاهب الفائية Teleological التي تجعل أخلاقية الافعال مرهونة بنتائجها وآثارها - تستبعد الالتزام الخلقى من حياة الانسان ، والانسان كثيرا ما يأتي أفعالا يعرف أنها تثير آلامه، ولكنه يقبل عليها تحت ضغط مبدا أو فكرة أو عقيدة يدين بها . . هذا الى جانب ما قلناه في تعقيبنا على اللذة في مذهب الطبيعيين (٣٦) .

وقد اعتنق بعض النفعيين نظرية التطور - وحاولوا تطبيقها على الاخلاق - كما فعل « نيتشه » الذي تحدثنا عنه من قبل (٣٧) ، وحسبنا الآن ان نتخير من هؤلاء هربرت سبنسر (١٩٠٣) H. Spencer لنرى مكان القيم ومدلولها في فلسفته .

أخضع « سبنسر » مبادئ الاخلاق لقانون الانتخاب الطبيعي عن طريق التنازع على البقاء، بمعنى ان يبقى منها ما يصمد للتجربة ويصلح للبقاء ، ويتوارى مالا يقوى على منافسة غيره من مبادئ أقيم ، وكمال الحياة مرهون بمدى تكيف الانسان مع بيئته ، وغاية الحياة تقوم في تحقيق اللذة أو تجنب الألم ، والاصل ان الانسان انانى يفطرته ، ولكنه فطن الى أن تعاونه مع الآخرين يؤكد مصالحه ويزيد من منافعه ، فاختلطت في سلوكه الأثرة بالايثار ، وبمرور الزمن استصوب العمل لصالح الغير ولو خلا من نفع ، وتكيف الانسان مع بيئته في تقدم مستمر سينتهى يوما بأن تحل الفيرية مكان الانانية ، لان الحياة الخلقية تتحرك نحو مثل أعلى يتحقق فيه الانسجام الكامل بين مطالب الفرد ومطالب المجموع . .

وقد قلنا عند التعقيب على « نيتشه » ان علم الاخلاق لا يعنى بالبحث في أصل المفاهيم الخلقية ، ونشأة القيم العليا ، ولا يهتم بتتبع تطورها خلال الزمن، ولكنه يعرض لتحديد القيم العليا التي تقوم في النهاية لا في البداية ، وتكون منارة في صراع الانسان مع الجانب الحاس في طبيعته ، ان فلسفة الاخلاق لا يعنىها وصف السلوك وتقرير حالته ، بل يعنىها وضع قيم عليا غاية لسلوك الانسان .

وقد سرى مبدا المنفعة الى أصحاب الفلسفة العملية - البرجماتية Pragmatism الامريكية وهم الذين انصرفوا عن النظر العقلى المجرد الى طلب المنفعة المجدية والعمل المثمر ، فالفكرة عندهم خطة للعمل أو أداة لحل اشكال ، أو مشروع للتخلص من مأزق ، فان تحولت الفكرة الى سلوك عملي في الحياة الدنيا كانت صوابا ، والا كانت خطأ - وان كره أصحاب الفلسفة الصورية - وتطبيق منهج البحث العلمى على الفلسفة ، ينشأ التسليم بصواب فكرة سلوك عملى في دنيا الواقع ، ويتطبيق هذا على المعتقدات وقيم الاخلاق قالوا انها تكون صادقة متى حققت نفعاً في حياة الانسان ، ومحك الصواب والخطأ ، أو الخير والشر ، هو القيمة المنصرفة Cash-value اذ ليس ثمة حق في ذاته ، ولا خير في ذاته ، وانما الحق - أو الخير - كورقة النقد الزائفة، تظل صالحة للاستعمال حتى يتكشف زيفها - فيما قال وليام جيمس (١٩١٠) W. James .

وأراد « جون ديوى » (١٩٥٢) ان يطبق منهج البحث التجريبي العلمى على شتى مجالات الفكر ، ولا سيما مجال القيم ، أملا في أن يؤدي هذا الى تغيير القيم بحيث تلائم ظروف الحياة، وتتمشى مع مقتضياتها .

(٣٦) انظر ص ١٧ في هذا المخطوط .

(٣٧) انظر ص ٣٩ - ٤١ المخطوط

فحسب، وإنما نشب الخلاف حتى بين فلاسفة كل منهما على حدة !

ان الخلاف بين المثاليين والطبيعيين في تصور مفهوم القيم ، مرده الى الخلاف بين الفريقين في منهج البحث الذي يصطنعه كلا الفريقين في دراستها ، فالطبيعيون يتوخون في دراستها منهجا تجريبيا قوامه الملاحظة الحسية ، فيتأدى بهم هذا الى قصر الدراسة على وقائع جزئية نسبية متغيرة ، تتطور بتطور الظروف التي أدت اليها ، بينما يستخدم المثاليون في دراستها منهجا عقليا يمكنهم من وضع قيم انسانية عليا يلتقى على طريقها الناس في كل زمان ومكان

وقد يبدو غريبا حقا وجود خلاف بين فيلسوفين مثاليين، أو بين فيلسوفين طبيعيين! أو وجود اتفاق بين فيلسوف مثالي وآخر طبيعي! ومن الدلالات على هذا ما نراه من خلاف في تصور المثل الاعلى للانسان عند أرسطو من ناحية والرواقية من ناحية أخرى - وكلاهما من المثاليين العقليين - أو ما نراه من اتفاق في تصور المثل الاعلى للانسان ، بين أرسطو المثالي ونيتشه الطبيعي ! .

وقيل ان نفسر دلالات هذا الخلاف وأسبابه نبادر فنقول ان **الخلاف إنما يكون في تحليل القيم وتفسيرها ، وفي منهج بحثها ودراسة مضمونها ، ثم يلتقى الجميع بعد هذا الخلاف فوق أرض واحدة ، وتحت راية واحدة ، تقديراً للقيم ، واستمرافاً للوسع في بحثها والوقوف على حقيقتها - حتى أمثال « نيتشه » الذين ظن البعض أنهم من دعاة النزعة اللااخلاقية - كانوا يهدمون فيما بدت في نظرهم هزيلة بالية ، لتقوم مكانها قيم أصح وأسلم .**

أما عن دلالات الخلاف والاتفاق سالف الذكر فنقف قليلا لبيانها : ان بين « أحسن الناس » عند « أرسطو » و « الإنسان الاعلى » عند

ومن وجوه النقد التي وجهت الى هذا المذهب أنه وضع ليكون منهجا لحل مشكلات الديمقراطية الامريكية الصناعية ، لان اصحابه قد تأثروا بما في أمريكا من مصانع ضخمة وأرباح طائلة ، فبدأ الخير والحق تطرح في الاسواق ، ويحكمها قانون العرض والطلب ! ان من الحكمة الا يرتبط الخير بالخلاف بين الافراد ، أو النزاع بين الجماعات ، لان اختلاف الناس على شكل الأرض - كروية أو مسطحة - ليس دليلا على ان الأرض ليس لها شكل !

وقد سبق لنا ان تحدثنا عن اتباع الفلسفة الوضعية ودعاة الماركسية - عند الكلام على مصدر القيم - فحسبنا ما أسلفنا عنهم وما ذكرناه منذ حين عن فلسفة النفعيين والتطوريين والبرجماتيين ، كنماذج في لقطات سريعة على تاريخ البحث في القيم عند الطبيعيين ، وتكون بهذا قد أرخنا في هذه اللقطات نشأة البحث في القيم وتطوره عند المثاليين العقليين والطبيعيين الحسيين ، تعبيرا عن مكان القيم من فلسفة الاخلاق .

ه - ملاحظات أخيرة :

في دراستنا الموجزة السالفة الذكر حاولنا ان نلقى بعض الضوء على مفهوم القيم ، ايضا كما لاهم ابعاده ، وكشفا للمجهول من زواياه ، وذلك بالقدر الذي تحتمله هذه الدراسة القصيرة ، ونريد الان ان نختتم هذا البحث بوضع ملاحظات خاطفة عساها ان تزيد القارئ علما بالمثل العليا في حقل الفكر الفلسفي ومجال الحياة العملية :

ان من يتتبع تصور الفلاسفة لمفهوم القيم العليا، يروعه الخلاف القائم بين بعضهم والبعض الاخر في هذا الصدد ، ونظرة الى الخلاف بين المثاليين والطبيعيين من فلاسفة الاخلاق في تحديد مدلول القيم ومصدرها ومنهج بحثها تشهد بصواب ما نقول ، ولم يكن الخلاف بين الطائفتين السالفتين احدهما مع الاخرى

((نيتشه)) وشائج رحم وقربى او كلاهما كان - في كثير من زواياه - على نقيض ((الحكيم الرواقى)) الذى كان ارهاصا بالقديس المسيحى !

فالمثل الاعلى للانسان عند أرسطو يتصف - فيما قلنا من قبل (٢٨) بالكبرياء والاعتزاز بالنفس حتى ليرفض الهرب من مواجهة الخطر الجسيم، بل يقوم عند الضرورة على التضحية بنفسه اعتقادا منه ان الحياة في بعض الظروف تهون وهو لفرط كبريائه يقدم للناس الخدمات ويستحى أن يتلقاها منهم .، يمد العون الى غيره ولا يلتمس عند غيره عوناً ، يتعالى على أهل المكانة المرموقة . . ولا يبلغ هذه المكانة عند أرسطو الا الملوك وانباء الطبقة الارستقراطية !

اما الرواقية فقد تجسم المثل الاعلى للانسان عندهم في صورة « الحكيم » وقد شابه الحكيم الرواقى القديس المسيحى حتى كانت الفلسفة الرواقية عند مفكرى المسيحية منذ القرن الثانى مدخلا للمسيحية . وبدا الخلاف واضحا بين تصور المثل الاعلى للانسان عند أرسطو من ناحية وعند الرواقية والمسيحية من ناحية اخرى ، فاذا كان أرسطو قد امتدح الكبرياء Pride فقد جعلت الرواقية والمسيحية المسكنة Humility موضع ثناء ، واذا كان أرسطو قد اباح استرقاق غير اليونان ورفض المساواة بين الناس ، فقد اكدت الرواقية والمسيحية المساواة بين الرقيق والسادة ، وجعلت الفضيلة ميسورة للعبد كما هي ميسورة للسيد ، لانهم جميعا ابناء الله ، بل كانت

الرواقية اسبق من المسيحية في التنديد بالاسترقاق وتحريم عقوبة الاعدام (٢٩) واذا كان أرسطو قد رفع - مع افلاطون - الفضائل العقلية - من علم وفن وحكمة - فوق الفضائل الخلقية ، فان الرواقيين قد استخفوا بالنظر العقلى المجرد ، واستبعدت المسيحية الفضائل العقلية من قائمة الفضائل ، لان المميزات العقلية لا تعين على دخول الجنة . . . وقد بالغ أرسطو في تصوير مميزات احسن الناس حتى بدا مختالا متكبرا مفرورا ، اما الحكيم الرواقى او القديس المسيحى فانه ابعدا يكون عن الاختيال والتكبر والفرور ، وقد خص أرسطو الاقلية - وهم عنده الفلاسفة واصحاب النفوس الكبيرة - باحسن الاشياء ، وجعل الاكثرية مجرد وسائل لانتاج قلة من الحكام ، فخالف بهذا « كانط » الذى كان حريصا على ان يعد كل فرد غاية في ذاته ، وابتعد بهذا كله عن الحكيم الرواقى ، والقديس المسيحى (٤٠) .

واما « نيتشه » (٤١) فقد رأى ان اخص ما يميز « السوبرمان » ارادة القوة ، ارادة القتال وحب السيطرة ، ان الكثرة الغالبة من الناس تمجد اخلاق العبيد من حب الامن والصبر والدعة والحلم والرحمة والسلام والطاعة وغيرها مما دعت اليه المسيحية ، وتبنوا المساواة حفاظا على نفوذهم عند الجماهير ، وهي قيم هزيلة تسلح بها اليهود الذين عانوا الظلم الفادح اجيالا ، وكانوا اضعف من ان يتصدوا لمقاومة سادتهم من الرومان ، اما السادة فيتميزون بالرجولة والمفامرة والشجاعة والقوة والجرأة والعنف والاقدام

(٢٨) انظر ص ٥٥ (هنا)

(٢٩) ككتاهما جملت الغاية القصوي من حياة الانسان هي السعادة ، لكن السعادة في المسيحية لا تكون الا في الدار الآخرة بينما هي في الرواقية في الحياة الدنيا - وقد كان الرواقيون ماديين لا يؤمنون بما وراء المادة .

Bertrand Russell, op.cit., p. 197-200 & 205-206.

(٤٠) قارن :

(٤١) انظر ص ٢٩ وما بعدها (هنا)

أرسطو والرواقية فذلك أن أرسطو قد استجاب لعرف مجتمعه في أباحة الرق ورفض المساواة بين الناس ، وفي تصويره لمعنى العدالة تأثر - مع مجتمعه اليوناني - بأصل ديني كان يقضى بمنح الممتازين مزايا يحرم منها غيرهم من الناس ، ولعله حين جعل الأكثرية وسائل لانتاج قلة من الحكام ، وتصور احسن الناس في صورة جبار متكبر ، كانت صورة تلميذه الاسكندر الأكبر لا تفارق خياله !

اما الرواقيون فقد عاشوا في عصرا فقد فيه اليونان استقلالهم (في موقعة خيرونيا ٣٣٨ ق م) وكثرت فيه غارات الجيوش ، والتمرد على الامراء ، والثورة على الأغنياء ، وافتقدت اليونان الأمن والسلام ، فالتمس فلاسفة العصر الخلاص في الانسحاب من دنيا الشئون العامة ، والابتعاد عن الفوضى التي تربت على عدم وجود حاكم قوى يكفل استتباب الأمن ، وفشت بليلة الفكر وشاع انحلال الأخلاق ، فكان الحكيم الرواقي مبشرا بالقديس المسيحي ، وكانت الغاية عند الرواقية السعادة الفردية أو الطمأنينة السلبية التي تتمثل في راحة البال والابتعاد عن المتاعب والمخاوف . . . ومن هنا كان الخلاف في تصور المثل الأعلى بين مثالية أرسطو ومثالية الرواقية!

وأما « نيتشه » فقد استبد به الإعجاب بالروح العسكرية في وطنه - ألمانيا - وكان نظام الجيش القائم على الأمر والطاعة واحتمال

والقسوة والبطش وقهر المنافسين في غير رحمة وغير هذا مما يتبلور في الانسان الأعلى (٤٢) ، واذا كانت تعاليم المسيحية قد بشرت بالمساواة بين الناس ، فنشأت منها الديمقراطية والاشتراكية وغيرها من أوام ، فان « نيتشه » ليسخر من هذه الضلالات جميعها .

وهكذا شارك أرسطو في الاستخفاف بالضعف والعجز ، والاستهانة بالكثرة الغالبة واكبار القلة من أصحاب السيطرة والنفوذ ، وتمجيد القوة والكبرياء ، والسخرية من المساواة بين الناس . . . وان كان « نيتشه » قد سار في الطريق حتى نهايته ، فكان الانسان الأعلى عنده طاغية جباراً تحكم حياته شريعة الغابة .

واذا كنا قد قلنا ان الخلاف بين الطبيعيين والمثاليين مرده الى منهج البحث الذي اصطنعه كل منهما ، فبماذا تفسر الخلاف - في تصور المثل الأعلى - بين فيلسوفين من طائفة واحدة - مثالية كانت أو طبيعية - ؟ وكيف تفسر الاتفاق بين فيلسوفين من طائفتين تختلفان في منهج البحث ؟

ان مرد الخلاف او الاتفاق الى مدى تأثر الفيلسوف بأوضاع مجتمعه الاجتماعية والحضارية ، او مبلغ استجابته لظروف شخصية اكتنفت حياته ، فاما الخلاف بين

(٤٢) جون مكمارى J. Macmurray استاذ الفلسفة بجامعة ادنبره قد موازنة بين « نيتشه » وكارل ماركس ، فقال في آخر سلسلة احاديث في الاذاعة عن بعض « بناء الروح الجديد » ان على العالم الحديث ان يختار بين نيتشه أو كارل ماركس فاولهما اصدر فلسفة عن مبدأ استقراطي طالب فيه بتوفير الحياة الكريمة للصفوة (السوبرمانات) دون جمهرة الناس ، واما ثانيهما فطالب بتوفير الحياة الكريمة للشعب ، لجميع الناس ، ولكن H. G. Wood قد اختتم كتابه Truth & Error of Communism ان كليهما قد رفض المسيحية وانكر تعاليمها عن وعى وعمد ، وبالتالي لا يصلح احدهما لقيادتنا ، ينبى ان تكون القيادة للمسيحية ، ولو كان المؤلف مسلماً لقال : الاسلام ، ولو كان ممن يؤمنون بالعلم لجعل القيادة للتكنولوجيا ، ولو كان من امثال افلاطون لجعل المباداة للفلسفة - هي وجهات نظر مختلفة على اى حال .

٢ - اخص ما يميز القيم العليا عند المتزمتين من المثاليين ، انها جمدت وافتقدت القدرة على الحركة والحياة ، واتصفت في تصورهم بالموضوعية الكاملة والمطلقية التي لا تقبل تعديلا ولا تحتمل تفسيرا ، مع ان الحقيقة ان مفهوم القيم مرتبط بالفاية التي يتوخاها الانسان ، وفي ظل هذا اكتفى المعتدلون من المثاليين بأن اباحوا الاستثناء من القانون الاخلاقي ، واجازوا كسر القاعدة الخلقية من أجل قاعدة اسمى وانبل - كما قلنا من قبل - ونضيف الآن شيئا آخر ، هو ان القيمة الواحدة تنضم على معان تحدها الفاية التي تستهدفها ، ويكون من معاني القيمة الواحدة ما يستهجن ويحارب ، ومنها ما يستحسن ويكون خليقا بالتمجيد ، وعلى سبيل المثال نقول ان الصبر يكون شرا مثيرا للاستهجان حين يقتضى صاحبه أن يصبر على ظلم احاق به ، او يتقبل اذلالا وقع عليه ، ويكون خيرا خليقا بالثناء حين يفرض على صاحبه مواصلة العمل المرهق أو الجهاد الشاق من أجل مبدأ أو فكرة أو عقيدة يدين بها ، وتكون المسألة بغيضة مقبلة حين تحمل صاحبها على مسالة عدو اغتصب أرضه واعتصر خيرات بلده ومس بالسوء كرامته ، وتكون مثار التقدير والرضا حين تكون مع توافر القدرة على البطش والابتداء ، ويلجأ اليها صاحبها محبة للسلام . . . ويقال مثل هذا في سائر القيم ، ومن هنا يبدو خطأ « نيتشه » حين خص بحملته ما سماه بأخلاق العبيد دون تفرقة بين ما يستهجن من معانيها وما يستحسن ، وبمثل هذا أخطأ حين وضع في قائمة اخرى ما سماه بأخلاق السادة ، وأفرده بالمديح والثناء دون أن يحسب للفاية منها اقل حساب ، وضلت الفلسفات الوجودية بدورها حين اطاحت بكل القيم التي تعارف عليها الناس او اكدتها الأديان من قديم الزمان ، ظنا من

العناء وحياة الحرب والقتال ، من دلالات مثله الأعلى ، وتمثل أنسانيه الأعلى في « بسمارك » الذي اقام سياسته على الحديد والدم والنار ، ولم يحفل بأصوات نواب البرلمان ولا يخطب الخطباء منهم ، ولعل المرض الذي انهك جسمه وأصاب عقله - و آخر ايامه - قد تحول في أعماقه الى دعوة للتبشير بارادة القوة ، وحياة القتال والمغامرة . . . وكان من اثر هذا أن كان بين أنسانيه الأعلى ، وأحسن الناس عند أرسطو - صلوات رحم وقربى . . ونضيف الى ما أسلفنا من وجوه الخلاف ما يبدو من صراع بين فلسفة الانانية Egoism وفلسفة الفيرية Altruism ودعاة الانانية ممن ردوا الصداقة والتضحية والحب وغيره من صنوف الفيرية - أو الايثار - الى ما سموه بالانانية المقنعة ، لأن اصحابها لا يقومون بها الا ابتغاء أن يحققوا مصالحهم الشخصية ، هكذا قال « هوبز » و « بنتام » وأمثالهما من دعاة مذهبي المنفعة الفردية والعامية ، أما دعاة الفيرية فيطالبون الانسان بأن يعمل لتحقيق صالح الغير دون اهتمام بمصالحه الشخصية ، مسوقا في هذا بدافع التشارك الوجداني Sympathy وهو دافع غريزي .

وإذا كان يقال ان الانانية دافع غريزي لا يحتاج العمل به الى مبدأ اخلاقي فقد يقال هذا نفسه على مبدأ الفيرية - ولعل الحكمة تقتضى الانسان أن يعمل للصالح العام دون أن يغفل عن صالحه الشخصي ، وهكذا يجمع بين التضحية بالذات وتحقيق الذات .

ومثل هذا الخلاف لا ينفي ما قلناه من قبل ، من أن أصحاب الرايين المتعارضين يلتقون في نهاية المطاف على طريق المبدأ الاخلاقي الاسمى ، ويحملون له كل تقدير وولاء .

كلمة خداعة ذات تأثير كبير ، علينا أن نكشف عنها القناع ، انها كلمة « ينبغى » عندما نقول ينبغى أن تفعل كذا ، أو ينبغى أن نتجنب فعله نكون - في عرف المثاليين - قد فصلنا في كل مسألة أخلاقية فصلا حاسما ... اذا كان استخدام هذا اللفظ مسلما به من كل وجه ، لكان ينبغى أن تحذف كلمة ينبغى من قاموس الاخلاق ! ...

ان الفيلسوف المثالي يستكين الى مقعد مريح يطمئن اليه ، ثم يأخذ في اصدار احكام قاطعة في كبرياء عن الواجب مبدأ انسانيا يلتقى على طريقه كل الناس ، في كل زمان ومكان ، مع ان كل انسان لا يشغل باله قط الا اشباع مطالبه الشخصية ، ورعاية مصالحه الذاتية (٤٢) .

وبرغم ما في هذا الراى من سطحية وتهافت ، يشيع تأييده بين جمهرة الناس وكثرة المفكرين ! ولهذا نقول هنا مكررين دون أن نمل التكرار ، نقول ما قلناه منه سنين في شتى المناسبات :

ان المثاليين ليسوا واهمين حين يتحدثون عن المثل الانساني الاعلى الذى ينبغى أن يسير بمقتضاه السلوك الانساني بما هو كذلك ، اى مجردا من قيود الزمان والمكان ، ويكون ملائما لاسمى جانب في طبائع البشر - وهو الجانب العاقل المشترك بين كافة الناس - يلتقى على طريقه الناس في كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التى تفرق بين بعضهم والبعض الآخر في المستويات الاقتصادية والثقافية والحضارية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيعا - ... فالناس جميعا - حتى من كان

الوجوديين بأن هذا يؤكد حرية الانسان في اختيار مواقفه من غير التقييد بقيم سابقة او قواعد معروفة ، فمفاهيم القيم تتوقف على الغاية الموضوعية التى يتوخاها الانسان من ورائها ، واذا كان من الحكمة الا نستغنى عن قيم اثبتت التجربة الطويلة صوابها ، فان علينا ان نعرف ان معانى القيم وغايات الانسان ترتبط بروح العصر ، ومن هنا مست الحاجة الى تغيير مضمونها او تعديل محتواها حتى تلائم روح العصر المتطور دواما ، وقد جعل العرب - حيننا من الدهر - مركز الاخلاق ومدارها عفاف المرأة - مع الاستخفاف بكل ما عداه ! ووجب أن يتطور مفهوم الاخلاقية حتى يصبح مدار القيم قائما في الاخلاص في العمل واحترام الواجب والوفاء بالعهد وكفالة الحرية . . ونحوها من قيم عليا .

٣ - قلنا ان المثاليين قد سلموا بوجود قيم جزئية نسبية تنشأ آليا في جو من العادات القومية والتقاليد الاجتماعية ، وتختلف من مجتمع الى مجتمع ، بل تتطور في المجتمع الواحد بتطور ظروفه الحضارية، ولكنهم تركوا دراسة هذه القيم المتغيرة للعلوم الاجتماعية التى تصطنع مناهج البحث العلمى ، وقالوا ان وراء هذه القيم قيما انسانية عليا ، تنتزع من طبيعة العقل وتكون مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، وأنكر الطبيعيون هذه القيم وظنوها وهما اوحى به الخيال ، ونستشهد على هذا بما قاله فيلسوف طبيعى هو «بنتام» (١٨٣٢) J. Bentham امام الفلسفة النفعية في عصره، فقد هاجم الواجب مبدأ انسانيا يعلو فوق اختلاف الزمان والمكان ، وقال : ان طلسم الجبروت والكسل والجهل قائم في كلمة واحدة،

فأما في التخلص من آفات واقعه وأوضاعه ،
 في ظل مبدأ أسى - قد لا يكون على وعى
 كامل به - يكفل للناس حرياتهم ويرعى حقوقهم
 ويقر احترام الواجب ، ويمكن للمحبة والكرامة
 والعدل والأمن والاخاء ... ونحو هذا من قيم
 انسانية عليا ترفعه الى حياة أسى ... وقد
 صدق أرسطو - مند ثلاثة وعشرين قرنا من
 الزمان - حين قال وهو يتحدث عن الانسان
 المدنى بطبعه - وكيف انه لا يحقق كماله الا
 منتبيا الى مجتمع بشرى : ان من يعيش منعزلا
 بغير مثل أعلى يدين به ، اما ان يكون الها حقيق
 في حياته أقصى مطالب الكمال ، فاستغنى عن
 الايمان بمثل أعلى تجرى بمقتضاه حياته ،
 او يكون حيوانا لا يستطيع بحكم طبيعته البهيمية
 ان يعلو على واقعه ، في ظل مبدأ أسى يدين
 له بالولاء .

منهم يعيش على مستوى أخلاقى دنىء -
 ينشدون القيم العليا التى تقضى بتادية الواجب
 وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدالة وكفالة
 الحرية وقرار الامن والسلام ، والتزام العفة
 والأمانة ، والوفاء بالعهد واحترام العمل ...
 والامتناع عن القتل والكذب والنفاق وغيره من
 آفات ... وما من مجتمع في تاريخ البشرية
 كلها - فيما نعلم - تطلع الى بناء حياته على
 نقيض مبدأ أخلاقى ، كان يقضى هذا النقيض
 بقتل الجار أو احتقار الواجب أو الدعوة الى
 الكذب والحقد والنفاق ... حتى لو كان هذا
 المجتمع يقيم في فضاء الصحراوات أو في بطون
 الغابات ، أو في أعلى مستويات المدنية وأرفعها
 وفي المجتمع المتدهور قد يشيع القتل والبغى
 والظلم والاعتصاب والاستغلال ... ومع هذا
 يظل المثل الأعلى الذى يتطلع اليه هذا المجتمع

★ ★ ★

مصادر البحث

- Paul Roubiczek, Ethical Values in the Age of Science, Cambridge University Press, 1969.
- Johan A. Oesterle, Ethics, The Introduction to Moral Science, Prentice Hall, Inc. England Cliffs, N.Y. 1957.
- H. A. Prichard, Moral Obligation, Duty & Interest, Oxford University Press, 1968.
- D. H. Montro, Empiricism and Ethics, Cambridge University Press 1967.
- W. Lillie, An Introduction to Ethics, London, 1961.
- G. E. Moore, Principia Ethica, Cambridge, 1962.
- R. N. Anshen (ed.) Moral Principles of Action, N.Y. 1952.
- Kant, Fundamentals Principles of the Metaphysics of Morals trans. by T. K. Abbott
 وقد ترجمه مع التحليل E. G. Paton تحت عنوان :
 (The Moral Law or Kant's Groundwork of the Metaphysic of Morals.)
 والى المترجم كتابين آخرين عن كانط هما :
 (The Categorical Imperative and The Good Will.)
- Hugo Münsterberg, Eternal Values, London, Cambridge, 1900.
- B. Bosanquet, Principle of Individuality & Value, London, 1922.
- S. A. Alexander, Space, Time & Deity, London, 1920.
- C. D. Broad, Five types of Ethical Theory, 1946.
- Kerner, The Revolution in Ethical Theory, Oxford Charendon Press, 1966.
- N. Hartman, Ethics, vol. I, Eng. Trans. By S. Cort, Allen & Unwin, 1958.
- Binkley, L. J., Contemporary Ethical Theories, Philosophical, Library, N.Y. 1961.
- J. Laird, The Idea of Value, Cambridge, 1924.
- J. Dewey, The Theory of Valuation.
- Hall Everett, W., What is Value ? N.Y., Humanities Press, 1952.
- Kohler, W. The Place of Value in a World of Facts, London, Kegan Paul, 1939.
- Lamont, W. D. The value Judgement, Edinburgh, University Press 1955.
- Mering Otto Von, A. Grammar of Human Values Pittsburg University of Pitts. press 1961.
- Myradall, Gunnar, Value in Social Theory, London, 1962.
- Pepper, Stephen C., The Sources of Value, California University of Calif. Press, 1958.
- Sorley, W. R. (1) Moral Values & The Idea of Good, Cambridge, 1930
 (2) Recent Tendencies in Ethics, 1904.

- Urban, W. M., Valuation, Its Nature & Laws, London, 1928.
- F. E. Sparshott, An Enquiry Into Goodness, 1958.
- F. H. Braddley, Ethical Studies, Oxford Clarendon Press 1927.
- E. F. Carritt, The Theory of Morals, an Intr, to Ethical Philosophy, 1948.
- A. C. Ewing, (1) Ethics, 1953.
 (2) Definition of Good 1947.
 (3) Second Thoughts in Moral Philosophy, London 1959.
- R. Perry, General Theory of Value, Harward University Press 1950.
- H. Rashdall, The Theory of Good & Evil, 2 vols. London 1954.
- Th. E. Hill, Contemporary Ethical Theories, 1954.
- J. S. Mackenzie, (1) Ultimate Values London 1924.
 (2) A Manual of Ethics, London, 1948.
- J. Martineau, Types of Ethical Theory, 2 Vols Oxford Clarendon Press 1901.
- J. H. Muirhead, The Elements of Ethics, 1952.
- W. D. Ross, (1) Foundations of Ethics Oxford 1959.
 (2) The Right and the Good, Oxford 1930.
 (3) Kant's Ethical Theory, Oxford 1954.
- Th. H. Green, Prolegmena to Ethics, Oxford, Clarendon Press 1899.
- Max Otto, Science & The Moral Life, N.Y. 1958.
- S. E. Toulmin, The Place of Reason in Ethics, Cambridge, 1950.
- Approches to Ethics, Edited by W. T. Jones, and Others N.Y. 1962.
- G. Belot, Etudes de Morale Positive, 2 vols. 1948.
- R. Le Senne, Traité de Morale Générale Paris P.U.F., 1949.
- V. Jankelévitch (1) Traité des Vertus, Paris Bovdas, 1949.
 (2) La Mouvaise Conscience, Paris. F. Alcan, Paris, 1939.
- Raymond Ruyer, Philosophie de la Valeurs, Colin 1952.
- G. Gusdorf, Triaté de L'Existence Morale, Paris 1949.
- L. Lavelle, Traité des Valeurs, 2 Vols., Paris. P.U.F., 1951-53.
- G. Gurvitch, Morale Théorique et Sciende des Moeurs, P.U.F. Paris 1937.

د . توفيق الطويل : أسس الفلسفة ط ٥ ١٩٦٧ .

د . توفيق الطويل : الفلسفة الخلقية: نشأتها وتطورها ط ٢ (١٩٦٧) .

وقد عولنا على كتابنا هذا - وعلى المصادر التي استندنا إليها عن كتابته في كثير من تفصيلات الحقائق التي شكلت هذا البحث .

تيسيون وسيدة جزيرة شالوت

د. عبد الوهاب محمد المسيري *

أيتها الوردة الصغيرة، ولكن لو باستطاعتي
أن أفهم من عساك ان تكونى ، بجدورك
وكلك ،

لو بمستطاعى أن أفهمك تماما ، لعرفت
كنه الله والانسان .

والآبيات رغم كونها آبياتاً وصفية ، الا
انها مفعمة بالحنن والقلق ، ورغم بساطتها
الظاهرية ، بل واكاد أقول تسطحها ، فانها
تعالج القضايا الأساسية لمشكلة المعرفة :
معرفةنا لأنفسنا وللعالم المحيط بنا ، ورغم

إذا ما نظرت الى تمثال تيسيون الواقف
تحت سماء لا تكشير، في ظل قباب الكاندرائيات
الثلاث التى تشرف على قرية مولده الحزينة
لوجدت هذه الآبيات التى كتبها الشاعر
منقوشة على قاعدته :

أيتها الوردة التى نبتت فى شقوق الحائط
المتصدع ،

انى اقتطفك من الشقوق ،

وأمسك بك فى يدي ، أمسك بجدورك
وكلك ،

* الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري استاذ مساعد بكلية البنات/جامعة عين شمس .

كان في المدرسة . وأمدته عقلية ابيه الرحبة وذوقه الرفيع في الكتب بمعرفة عميقة في الآداب الكلاسيكية ، الأمر الذي ترك أعماق الأثر على شعر تينيسيون بإشاراته الكلاسيكية العديدة .

ولقد كان لالتحاق تينيسيون بجامعة كمبردج أثرٌ كبيرٌ على مستقبله ، فقد كانت هذه الجامعة تتميز آنئذ بالجو المغمم بالتساؤل عن المستقبل وبالمحاولات الجادة للمزاوجة بين العلم والدين . وكانت الدائرة التي انجذب إليها تينيسيون تدعى « الحواريون » ، وهي عبارة عن مجتمع طلابي ذى عقلية أصلحية، يهتم بالمشكلات الاجتماعية والثقافية . ولقد استوحى تينيسيون من دائرة «الخواريين» احساساً بمسئوليته نحو تعليم وانارة عقول بنى وطنه .

وبعد البقاء في كمبردج لفترة ثلاث سنوات غادرها تينيسيون دون أن ينال منها درجة جامعية ، وكان أصدقائه الذين تعرف بهم في كمبردج يعتبرونه المتحدث الرسمي بلسان دائرة « الحواريين » كما كان في نظرهم بمثابة حامل رسالتهم ، وكانوا كلهم وخاصة صديقه الحميم آرثر هالام يكون الإعجاب لشعره ولذا نجدهم يغالون في مدح مجموعة قصائده المسماة « قصائد ، غنائية أساسا » (١٨٣٠) (وهي مفاخرة لم يتبعهم فيها نقاد العصر ، الذين بينوا بعض نقاط الضعف في هذه المجموعة الشعرية) .

ولم تسر حياة تينيسيون على وتيرة واحدة ، ففي عام ١٨٣٣ فقد أعز صديق له « آرثر هالام » الذي كان يتمتع بمواهب أدبية وشخصية ساحرة وهو بعد في الثانية والعشرين من عمره . وجاءت الوفاة في أعقاب التقبل الفاتر لديوانه الأول ، فالتزم الشاعر الصمت لمدة عشر سنوات لم يكتب خلالها أي شيء ، ومر خلال تلك الفترة بأزمة عاطفية طاحنة ، كما كانت فترة اهتر فيها إيمانه

انها تبدأ بذكر تفاصيل دقيقة متناهية في الدقة ، إلا أنها تنتهي بالإشارة إلى الكليات . من هو شاعر المناقضات هذا ، المثقلة ذاته بالهموم ؟ من هو الفريد تينيسيون ؟



ولد الفريد تينيسيون Alfred Tennysonian في ١٦ أغسطس عام ١٨٠٩ في أبرشية أبيه في « سومرسبي » واضطر جورج والد تينيسيون أن يصبح من رجال الكنيسة بعد أن حرمته عائلته من الميراث وأوصت به لأخيه الأصغر . ولقد كان لسوء الظالم هذا أثر سيء على شخصية الوالد ، إذ جعله رجلاً مكتئباً مريراً، كما كان يلف المنزل المزدهم ظل من الحزن .

ولقد زرع جورج تينيسيون في موهبة ابنه عناصر أخرى، بخلاف تلك الكآبة الرومانتيكية، وعلى سبيل المثال كان تينيسيون الأب عالماً ومحبا للكتب ، مما أتاح الفرصة أمام الشاعر للاستفادة من مكتبة أبيه منذ صغره .

وتلقى تينيسيون تعليمه في مدرسة داخلية منذ كان في الثامنة حتى بلغ الثانية عشرة ، وكانت هذه المدرسة تبعد عشرة أميال عن منزله في سومرسبي . ولم يكن تينيسيون سعيداً بالمرّة في تلك المدرسة ، فالمدرس كان يضايقه ، وزملائه لم يكنوا له المودة لأنه كان يشاركهم العاهم ، ولقد عمقت تجربته في المدرسة من حبه للبيت وارتباطه بدائرة العائلة الهادئة ، كما زادت من حدة خجله والتفافه حول ذاته وشكّه وعدم ثقته في الأقراب ، وهي صفات ظلت تلازمه طيلة حياته . وبعد خروجه من المدرسة ، تعلم على يد أحد مدرسي القرية لفترة من الزمن ، ولكن بعد ذلك تولى جورج تينيسيون بنفسه تعليم ابنه .

ولقد ظهر نجم تينيسيون تحت هذا النظام الأكاديمي من التعليم والذي تميز بشموليته أكثر من منهجيته ، واستفاد منه أكثر مما

لاستثمار خاسر ولكن اصدقائه قاموا بتوفير معاش له يحرره من أعبائه المالية . وتزوج الشاعر وهو في الواحدة والأربعين من عمره من **اميلي سلوود** بعد خطبة دامت أربعة عشر عاما .

ولقد استطاعت هذه المرأة ذات الاخلاق اللمثة والرقيقة من أن تخفف من حدة الكتابة التي كان يعيش تيسيون في سوادها . وقد عملت اميلي كمساعدة وسكرتيرة مخصصة ، ولكن هذا لم يجعل منها ناقدة مفيدة له ، فقد شجعت النزعة الاخلاقية والعاطفية في شعره . ثم جاء نشر رائعته في الذكرى عام ١٨٥٠ ، وهي مجموعة من القصائد الغنائية/ الرثائية القصيرة ، وقد حظيت هذه القصيدة باعجاب الملكة فيكتوريا وزوجها ، مما أدى الى حصول تيسيون على وظيفة « شاعر البلاط الملكي » ، وكأى شاعر للبلاط الملكي وأجه تيسيون مصاعب ومتاعب الشهرة ، ولما اعتكف هو وزوجته في « فارينج فورد » فوق جزيرة « آيت » كان على زوجته أن تحميه من المتطفلين الفضوليين حتى توفر له الهدوء اللازم لعمله . وقد أحب جمهور القراء هذه القصيدة بثلمها أحببتهم فيكتوريا ، وبذا وجد النقاد أنفسهم أمام ضرورة إعادة النظر فيما ادلوا به من أحكام نقدية وتعليقات تستهجن تلك القصيدة من قبل .

وفي مارس من عام ١٨٦٢ ، تلقى تيسيون دعوة شخصية من الملكة لزيارتها في منزلها وكانت تلك الزيارة في مستهل صداقة حارة بين الشاعر والملكة ظلت تنمو من خلالها المراسلة بينهما ولم تنته الا بانتهاء حياة الشاعر نفسه .

وجد تيسيون أن السائحين في « فارينج فورد » مصدر أزعاج لعمله ، لذا قام ببناء منزل في « هازل مير » في مقاطعة « صاري » ، وسماه « الدورث » . ورغم عزلة المنزل بعض الشيء ، الا أن السائحين وكثيراً من

الدينى وتعرض لفوايات اليأس ، ولكنها كانت أيضا فترة نشاط خلاق ونماء .

وخلال فترة « صمت العشر سنين » كان تيسيون يؤسس ويضع خلفية لماسوف يكتب في المستقبل . فاعتكف من عام ١٨٣٣ في « حجرته الحبيبة » في سومرسبي ، حيث تمكن من فرض ما يكفيه من الوحدة والهدوء اللازمين للعمل بالرغم من حجم الاسرة الكبيرة . وكان يذهب للبرشية بصورة منتظمة للدراسة التي تضمنت اللغة الألمانية والفلسفة والعلوم . ويبدو أنه كان قد عقد العزم الا يسخر منه ناقد ما على أنه واحد من المثقفين ذوى « الوزن الخفيف » ، ومن المؤكد أنه قد أقر في نفسه أن يكون معلما لجيله ، وبخلاف الدراسة ، فانه كان يقضى وقته فيما يفيد من مراجعة وتنقيح للقصائد القديمة التي نالها الكثير من سهام النقد القاسية ، وكذلك في نظم أعمال جديدة ، خاصة قصيدتى « يوليسيس » و « احياء الذكرى » (التي كتبها احياء للذكرى صديقه آرثر هالام) .

وبعد مفادرة تيسيون لجامعة كمبرج مباشرة مات أبوه وجده . فأصبح هو رب الأسرة وأخذ على نفسه نقلهم من « سومرسبي » الى « ايينج » وذلك حينما جاء رئيس الابرشية الجديد وحل محلهم في المنزل القديم .

واستطاع تيسيون في هذه الضاحية الجديدة أن يستمتع بما في مجتمع لندن حينما كان يريد ذلك . ولكن ضاحية « ايينج » لم تكن مبعث راحة كما لم تكن ريفية بالدرجة التي تسعد آل تيسيون ، لذلك بدأت العائلة سلسلة من التنقلات ، بالرغم من حزنه وتأمله العميق داخل نفسه الا أن تيسيون صادق كثيرا من مفكرى عصره . فقد كان في حاجة ماسة لهذه الصداقة ، لانه ظل يعاني من الكتابة الشديدة الناتجة عن فقره وصحته العليلية وقصر نظره المتزايد . وقد فقد تيسيون المال الذي ورثه عن أبيه نتيجة

تقديره لها يقل باستمرار . وبعد فترة قصيرة من رقاذه بسبب اعتلال صحته المتزايد ، مات تنيسيون في سلام ، تحيط به أسرته ، وكان صوت كلمات صلواته المفضلة الخارجة من بين شفתי صديق بجواره ، هو كل ما كان يسمع في صمت الحجر التي ينيرها ضوء القمر .

ويرى كثير من النقاد أن الفريد تنيسيون هو شاعر البرجوازية الانجليزية المنتصرة وانه قضى حياته الأدبية متفنيا بأمجادها وانتصاراتها التكنولوجية والاقتصادية والحضارية ، وأن شعره ينطلق من تبسيط للواقع وتجاهل لتناقضاته العديدة المحتممة ، وفي هذا القول شيء من الصدق . فالتقدم الصناعي الذي دفع بالبرجوازية الى الحكم ومكنها من تسيير دفة الأمور بالطريقة التي تتراءى لها ، هو نفسه الذي أدى الى اعادة صياغة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد على أسس جديدة ، وهو نفسه الذي عمق التناقض بين الرؤية العملية والرؤية الفيبية للواقع . تجاهلت البرجوازية الانجليزية وشاعرها كل هذه التناقضات ، وأعلنت أن كل شيء على مايرام ، وأن النظام سائد في داخل النفس والمجتمع الانجليزين . فعلى مستوى العلاقات الانسانية تجاهل تنيسيون في شعره الدوافع الفريزية ، وقدم صورة مبتسرة بعض الشيء للعلاقة بين الرجل والمرأة . فالمرأة عنده دائما رمز العفة وطهر الدليل ، هي الزوجة الصالحة الخاضعة ، والرجل هو حاميا وحامي منزله وأولاده ، وكل أفراد العائلة يعيشون في وئام وسلام في بيتهم الانجليزى العتيد . ويتسم فكر تنيسيون السياسى بالتبسيط الشديد ، فهو كان على قدر غير قليل من السذاجة ، يأخذ بما يسمى « بالأمور الوسط » في كل شيء : فهو لم يكن يؤيد الارستقراطية الزراعية في محاولاتها سلب الشعب الانجليزى حقوقه الدستورية ، الا انه في الوقت ذاته كان يعارض اعطاء الشعب حقوقه السياسية كاملة . كما

الشخصيات العامة تبعوه الى هناك أيضا . وبدا أصبح منزل تنيسيون مزارا قوميا ومجسدا لكل الفضائل التي كان الفيكتوريون يجلوونها ويعتقدون أنهم يتمتعون بها . وأصبحت آراؤه في كل المواضيع محل احترام وقبول جميع الانجليز . ولقد زاد الضفط الجماهيري على حياة تنيسيون الخاصة حتى أنه في عام ١٨٧٤ انهارت صحة زوجته من الاجهاد المفرط بسبب كونها زوجة له ومديرة لشئون البيت وسكرتيرة خصوصية له . وكان من الضروري تحت وطأة هذه الظروف استدعاء ابنهما « هالام » - المسمى باسم الصديق الراحل لوالده في صباه وشبابه الاول - من جامعة كمبردج ليعمل عند أبيه سكرتيرا خصوصا له بدلا من أمه . وكان من الضروري تجنيب سماع تنيسيون لاي آراء نقدية قاسية ، لأن حساسيته المفرطة لم تكن تسمح له بذلك . كما كان يكره اى محاولة لمعرفة سيرة حياته وربطها بشعره . ولقد عهد لابنه هالام بمهمة تسجيل حياة أبيه بكل دقة حتى يفوت على المتطفلين والدعاة فرصة عمل ذلك .

ولما بلغ تنيسيون سنى الشيخوخة ، كان قويا مثلما كان في شبابه . وتناوبت مجلدات شعره واحدا وراء الآخر ، وكان آخر تلك المجلدات ما نشر بعد وفاته بثلاثة أسابيع .

أن خاتمة حياة تنيسيون كانت خاتمة امتزجت فيها الأحزان بالانتصارات ففي عام ١٨٨٤ قبل الشاعر على مضض أن يكون من النبلاء ، وكان ذلك بمثابة هدية منحها اياه صديقه القديم رئيس الوزراء جلاستون ، واعتبر تنيسيون الأمر كمرتبة شرف للادب ولنفسه .

وكان شاعرنا أسير احساس طاغ بالعقم والفشل ، وقد حاول في قصيدته « حكايات الملك » تعليم الانجليز مثل وسلوك النبيل والفروسية ، ولكن تنيسيون كان يشعر أن العالم لم يعد يكرم مثل هذه المثاليات وأن

ومن حسن حظنا أن هذه النبيرة المتفائلة الزائفة لم تسيطر على أشعار تنيسيون ، فهو مثل هايبو أرنولد ، الشاعر والناقد الفكتوري المعاصر له ، ومثل كل المهتمين بالإنسان كإنسان ، لا يرى أن الانجازات التكنولوجية والنجاحات المادية والتقدم الصناعي تؤدي بالضرورة إلى انتصارات الإنسان واهلئ شأنه وذاته ، بل أن هناك منجزات تكنولوجية هي في صميمها هزيمة للإنسان ، إذ انها تجعل يئته الصناعية (السلع والسوق وحركة الاقتصاد) تسيطر عليه وتبتله . وإذا كان الشك قد خامر بعض أعضاء البورجوازية الانجليزية بخصوص منجزاتهم الصناعية ومدى قيمتها الإنسانية فانهم نجحوا إلى حد كبير في اسكات هذا الشك ، أما تنيسيون فانه ، وهو الشاعر العظيم ، لم يتردد في مجابهة نفسه وواقعه بكل ما فيها من تناقضات . فهو لم يقبل قيم مجتمعه الذي سيطرت عليه الفلسفات العملية والنفعية ، قيم كانت ترى الإنسان على أنه مجموعة من الرغبات المادية البسيطة ، وأن السعادة هي اشباع أكبر عدد ممكن من الرغبات لأكبر عدد ممكن من الافراد . وقد ظهر رفض تنيسيون لهذا التعريف الكمي والالى للإنسان في مرثيته « في الذكرى » .

فتنيسيون يرفض أن يرى الإنسان على أنه مجرد وحدة انتاجية دائمة التغير بتغير البيئة المادية ، اقتصادية كانت أم اجتماعية ، ليس فيه ما يميزه أو يفصله عنها ، والايان بثبات الإنسان وسط البيئة هو في نهاية الامر ايمان بالقيم الاخلاقية والمبدئية التي تتسم بنوع من الثبات النسبي والتي لا يمكن قياسها أو اخضاعها للمقاييس الكمية المتعارف عليها في عالم المادة - أي أن الايمان بثبات جانب من جوانب الطبيعة البشرية هو في نهاية الامر ايمان بما وراء المادة . والاغنية الثانية من قصيدة « في الذكرى » تعبر عن رغبة الشاعر المترسخة في أن يصل إلى مرحلة الثبات الميتافيزيقية هذه :

انه كان وطنيا وقوميا ، بالمعنى الضيق للكلمة . فهو لم يكن يتردد في تأييد التوسع الاستعماري البريطاني الذي بلغ ذروته آنذاك (وفي قصيدته « مقدمة إلى الجنرال هاملي ») يتفاخر بانتصار الجيوش الانجليزية على عرابي وجنده في معركة التل الكبير) وحينما سئل تنيسيون عن اتجاهاته السياسية أجاب بأنها نفس اتجاهات شكسبير وفرانسيس بيكون وأي رجل عاقل ، وهذه اجابة ان دلت على شيء ، إنما تدل على ضآلة وعيه السياسي وانعدام حسه التاريخي . ولعل ارتباط تنيسيون الشديد بالبورجوازية وحضارتها يظهر في تمجيده للقيم الفردية العمياء وفي اغراقه في الذاتية ، وفي تفاؤله الزائد عن الحد في بعض قصائده : تفاؤل هو في صميمه تجاهل لجدل الواقع المركب . ففي قصيدته « الصوتان » يسمع الشاعر صوتين أولهما هو صوت الموت والقنوط ، والآخر هو صوت الحياة والأمل والحب . يخبره الصوت الاول أن الحياة لا تستحق أن نحياها ، ولكن الشاعر يكافح ضد الكتابة ، ويؤكد قيمة الحياة . فالإنسان هو سيد المخلوقات لأن عقله يضعه في هذه المرتبة ، كما أن كل إنسان فرد مستقل ، له ارادة حرة . ثم ينظر الشاعر فيرى الناس متجهين إلى الكنيسة ويلاحظ من بينهم أسرة تسير « في وحدة عذبة » ، وعند هذه الصورة البورجوازية يختفي الصوت الاول ويرفع الشاعر عقبرته المتفائلة بالفناء . لقد انتصرت الحياة ، ولكننا نعلم أن الحياة التي انتصرت هي حياة رتيبة مجدبة خالية من المعنى ، وأن الصوت الاول ، صوت القنوط واليأس ، هو في حقيقة الامر صوت أكثر عمقا وأكثر معرفة بالواقع . اننا نربط الآن بشكل آلي بين التفاؤل والحياة ، ولكن هناك ضربا من التفاؤل هو في صميمه انكار للحياة ، لأنه تفاؤل مبني على تجاهل مأساة الوجود الإنساني ، وعلى تبسيط لتناقضات واقعة الاجتماعي والتاريخي .

في عصر داروين الذى حاول أن يربط بين الوجود الانساني ، التاريخي من جهة والوجود الطبيعي من جهة أخرى ، والذي كان يعتقد أن الوجود الانساني على كل مستوياته تتحكم فيه قوانين طبيعية مثل الانتقاء الطبيعي والبقاء للأصلح ، أى أن الوجود الانساني لا يختلف فى أى من وجوهه عن الوجود الطبيعي (والوجود الرأسمالى) المبني على التنافس والتطاحن ، ان الطبيعة الداروينية ، مثلها فى ذلك مثل السوق الرأسمالى ، غير مكترثة بالانسان وبالفرد ، فهي تحكم بالفناء على أنواع بأسرها دون أى اعتبار ، لمركزيته فى الكون ، وقوانينها الصارمة تسرى على الانسان سرياتها على الأشياء والطبيعة :

الانسان آخر ما صنعت يداها ، الذى يبدو عليه الجلال ،

والنبي تشع من عيونه الرغبة البهية ،

الانسان الذى أنشد الزامير تحت السماوات المطرة ،

والذى بنى المعابد ، وصلى فيها دون انتظار للثواب .

الانسان الذى أحب وقاسى من الآلام الكثير والذى حارب من أجل الحق والعدالة ،

هل سيتحول حقا الى مجرد رمال فى الصحراء تذررها الرياح ،

أو سيسجن داخل تلال حديدية ؟

ورغم أن التساؤل يتخذ طابعا دينيا ، وقد يكون غيبيا ، الا أنه فى الواقع تساؤل عن حقيقة الوجود الانساني : هل الانسان مجرد جسد ورغبات كمية محدودة ، أم أنه كل مركب يعلو على المادة البسيطة ؟ هل الانسان مجرد عنصر من بين العناصر الأخرى ، أم أنه يقف فى وسط هذا الكون وفى مركزه ؟ وعلى المستوى الأخلاقي يكون التساؤل : هل هناك مجال للقيم الأخلاقية والروحية (بالمعنى العام

يا شجرة السرو العتيقة ، يا من تقبضين على الأحجار

وشواهد قبور الموتى الراقدين تحتك ،

ان أليافك تلتف من حول الراس التى خلت من الأحلام ،

وجذورك تضرب من حول العظام .

وتأتى الفصول بالزهرة من جديد ،

وتأتى بالمولود البكرى للقطيع ،

وفى ظلمتك يا شجرة السرو ، تنهى دقائق الساعة حياة الناس الضئيلة .

ولكن ليس لك هذا التألق وهذا الازدهار ،

فانت لا تبدلين فى أى عاصفة ،

وشموس الصيف الحارقة لا تستطيع

أن تغير مالك من تجهم من الف عام ،

وها آنذا احملق فيك أيتها الشجرة العبوس ،

وقد سئمت شوقا لكى أكون فى صلابتك العنيدة ،

وأشعر أنى اتجرد من دمائي ،

وأتحذ بك وأنمو فى داخلك .

تقف الشجرة اذن راسخة فى أحزانها تلف جذورها حول رؤوس الموتى . وقد يأتي الربيع بالحياة والنضرة للعالم ولكنها لا تعيرها أى التفات ، فهي ثابتة راسخة - لا العاصفة الهائجة ولا الشمس الحارقة تؤثر فى حزنها ، فهي مثل الآلهة قد انفصلت عن دورة الطبيعة الرتيبة المحايدة ، ولذا فالشاعر يتخذ منها رمزا لحزنه الذى ينبغى الا يتحول ، لأنه لو تحول لأصبح كالذرات المادية التى لأرواح لها ولا هدف من وجودها .

وقد فرضت قضية التغير والثبات نفسها بالحاح شديد على تنيسيون ، لأنه كان يعيش

وترقب تحرك الجياد .

يا كوكب الزهرة الجميل في المساء ، والصبح
يا أسما مزدوجا .

لما هو واحد ، لما هو الاول والآخر ،

أنت مثل حاضري وماضي ،

مكانك يتغير ، ولكنك ثابتة لاتبدلين .

ونفس هذه التساؤلات عن الحياة والموت
والمادة وما وراء المادة وعن التغير والثبات
تطالعنا في قصائد تيسيون عن الفن وعن وضع
الفنان في المجتمع الحديث . ومشكلة تحديد
وضع الفن ووظيفته في مجتمع التكنولوجيا
مشكلة واجهها الفنان وبشكلها الحاد لأول مرة
في العصر الحديث خاصة في المجتمع
البورجوازي . ففي اطار نظريات المحاكاة
الكلاسيكية سواء كانت ارسطوية (محاكاة
الواقع) أم افلاطونية (محاكاة المثال) لم
تطرح هذه المشكلة لان وظيفة الفنان وحدود
الفن كانت واضحة . كان المفروض في العمل
الفني أن يمنحنا المتعة عن طريق محاكاة واقع
خارجي ، وكانت مهمة الفنان أن يحاول أن
يصل الى جوهر هذا الواقع ويعتمد عن قشوره
وتفاصيله غير الهامة . كما أن المشكلة لم تظهر
أيضا في اطار نظريات النقد الاخلاقية
(ماركسية كانت أم كلاسيكية جديدة) التي
ترى أن وظيفة الفن هو المحاكاة ولكن ليس
بقصد الامتاع وحده ولا حتى بقصد تعميق
الادراك الفلسفي للواقع ، (باعتبار أن الشعر
أكثر تفلسفا من التاريخ) وإنما بقصد الارشاد
والتوجيه الاخلاقي ايضا . أما في اطار نظريات
النقد التعبيرية التي ترى أن الفن أن هو الا
« تعبير عن ذات الفنان » فإن المشكلة تبدأ
في الظهور على التو ، إذ أن هذا السؤال يطرح
نفسه : ما جدوى مثل هذا الفن الدائمي لبقية
البشر ، إذا كان الشاعر هو حقا ذلك الطائر
الذي ينشد لنفسه ليدخل على قلبه المسرة ،
لماذا يطالبنا اذن بالاصغاء اليه ؟ وبينما تؤكد لنا
نظريات المحاكاة أن الفن « حقيقة » موضوعية

والعلماني للكلمة) أم أنه يجب أن يخضع كل
شيء لقانون العرض والطلب ، ولقانون الشراء
بارخص الاسعار والبيع بأغلاها ، ولقوانين
الانتاج الاقتصادية الأخرى ؟

ولا يجيب الشاعر على هذه التساؤلات ولا
يحسمها (فهذه ليست وظيفة الشاعر وإنما
هي وظيفة الفيلسوف إذ يكفي الشاعر بسبر
اغوار القضية وتجسيدها كتجربة جدلية
ومعاشة وليس كمقولة فلسفية محددة الأبعاد)
ولكن تيسيون مع هذا يصل الى صيغة
جدلية تؤكد التغير والثبات في ذات الوقت
ويتخذ من نجمة المغرب (فسبر) التي
هي أيضا نجمة الشروق (فوسفور) رمزا
جدليا للتغير والثبات الذي يسم حياة
الانسان .

يا كوكب الزهرة الحزين (فسبر) على
الشمس المدفونة ،

يا من تود أن تموت معها ،

أنت يامن ترقب كل الاشياء المعتمة ،

والتي تزداد عتمة ، وإذا بالجلال في تمام .

لقد تحررت الجياد من المركبة ،

وها هو ذا القارب قد ارتاح فوق
الشاطئ ،

وأنت تسمع لصوت الباب إذ ينفلق ،

وتظلم الحياة في العقول .

يا كوكب الزهرة البهيج (فوسفور) يزداد
تألقه بسبب الليل ،

أنت تجعلنا نسمع عمل الدنيا العظيم حين
يبدأ وتوقظ الطيور ،

ومن خلفك يأتي النور الأعظم .

وها هو ذا قارب السوق فوق النهر ،

تنادى عليه أصوات من الشاطئ ،

وأنت تسمع مطرقة القرية تدق ،

وهو قرن الآلة والحقيقة المصمتة والقيم العملية الضيقة التي ترى أن لكل شيء ثمنًا ، وأن الجمال لأنه قيمة لا ثمن لها فإنه لا جدوى ولا طائل من ورائه ، خاصة إذا كان هذا الجمال هو تعبير عن حقيقة سيكولوجية لا يمكن لحواس البورجوازيين الغليظة ادراكها . ان تساؤلات تنيسيون في قصائده عن الفن هي تساؤلات عن وظيفة الفن وحدوده ولكنها أيضا تساؤلات عن مصير الانسان في مجتمع حطمت الفلسفات النفعية كل قيمه ومثالياته .

ومن أولى قصائد تنيسيون التي تعالج موضوع علاقة الفن بالواقع قصيدة « قصر الفن » . تبدأ القصيدة بوصف رائع لقصر الفن ، ملاذ روح الفنان الذي يبحث عن جمال منفصل عن الحياة والواقع (ويجب أن نذكر أنفسنا بأن الواقع هنا هو انجلترا الصناعية في القرن التاسع عشر بكل قبجها وعمليتها الضيقة) .

في قصر الفن تشدو الروح وحيدة ، أو كما يقول الفنان الهارب :

ان البلبل لا يجد متعة في اطالة
شدوه الخفيض وحيدا

تناظر متعة قلبي

في الاصغاء الى اصداغ اغنيتي التي ترددها
الصخور المتعرجة .

ولكن بعد مرور أربعة أموام تبدأ الروح في الاحساس بالذنب لانفصالها عن الانسانية ومشاكلها اليومية . فيهبط الفنان الى عالم بنى البشر ويحاول جهده أن يجعلهم يشاركونه في التمتع بجمال الفن . والقصيدة كما نرى تعبر عن صراع دائر في داخل تنيسيون، وقد يكون من الاهمية بمكان أن نذكر أن الاجزاء التي يصف فيها الشاعر قصر الفن تتسم بالجمال وتتصف بالروعة ، بينما نجد أن تلك الاجزاء التي تصف الحياة أو الواقع

لأنه تقليد لواقع خارجي ، وبينما تؤكد النظريات الاخلاقية أن الفن يقدم لنا «حقيقة» اخلاقية اجتماعية لأنه يصور لنا القيم في صور محسوسة ترغبنا في تطبيقها في حياتنا ، نجد أن النظريات التعبيرية تؤكد أن الفن لا يقدم سوى حقيقة سيكولوجية لا علاقة لها بأي واقع منظور مدرك . وقد رسم شلبي صورة للفنان التعبيري في قصيدته الشهيرة « الى القبرة » :

أنت كشاعر مختبئ ،

في نور الفكر ،

يترنم بأناشيد لم يطلبها أحد ،

حتى يتنبه العالم ،

ويشارك في آمال ومخاوف لم يكن يأبه لها .

أنت كعدراء كريمة المحتد

تختلس ساعة

في برج قصر ،

لتواسى روحها المثقلة بالهوى ،

بموسيقى عذبة كالحب تفيض بها خميلتها .

والمقطوعتان السابقتان تصوران الشاعر - القبرة على انه يعيش في نفسه ويفنى لها : يعيش مختبئًا في نور الفكر ، مترنمًا بأناشيد لم يطلبها أحد ، وهو كعدراء تعيش في برج قصر تظللها الخمائل . ان صور الحماية والماوى المتكررة في المقطوعتين تبين أن وشائج الصلة بين الفنان والواقع قد انقطعت (ومما يجدر ذكره أن هاتين المقطوعتين قد اترتا على تنيسيون ، وخاصة على القصيدة التي سنعرض لها بالتحليل التفصيلي في هذا المقال) .

ومما زاد المسألة حدة بالنسبة لتنيسيون ولغيره من الشعراء الرومانتيكيين المتأخرين هو أنهم ظهروا في منتصف القرن التاسع عشر

الماضى بكل آلامه وأوجاعه وتناقضاته وحينما يقول أحدهم « لن نعود الى ارضنا » ، يجيبه الآخرون في الحال منشدين « ان جزر وطننا بعيدة وراء الامواج ، لا لن نجول في الارض بعد الآن » . بعد هذه المقدمة الفنائية القصصية التي تبدأ بداية ملحمية ثم تتحول الى ما يشبه المرثية الفنائية ، ينشد البحارة نشيدا جماعيا يملئون فيه سأمهم من الحياة الانسانية بكل تعقدها ، مفضلين عليها حياة الفطرة والطبيعة التي يستمتع فيها الانسان الى موسيقى ذاته :

لماذا ينبغي أن نكد ونتعب ، نحن السقف
الذي يظل كل المخلوقات وتاجها ،
يقينا ، يقينا ان النعاس أعذب من الكد ،
والشاطيء أجمل من العمل في وسط المحيط .
والكفاح ضد الرياح والامواج والمجذاف ،

فلتستريحوا يا اخوتي الملاحون ، فاننا
سنكف عن التجوال من الآن .

وهكذا تنتهى رحلة يوليسيس ، رمز كفاح الروح الانسانية ضد العناصر الطبيعية ، بهزيمة الانسان ، اذ أنه يندمج ويلدوب في هذه العناصر ناسيا أو متناسيا ذاته ووعيه . ورغم أن تيسيون يحاول أن يدفع هذه الحياة الهروبية ، الا أن وصفه لها يتسم بالابهام ، فالتفاصيل العديدة المحسوسة والمسهبه التي يستخدمها تبين أن دمغه الوامى للهروب ليس كاملا ولا مطلقا ، اذ أن هذه التفاصيل تجذب اهتمام القارئ وتشده اليها بل وتخدح حواسه ، كأنه قد أكل هو نفسه من هذا النبات العجيب .

والصراع بين الجمال والواقع ، وبين الخيال والحسن العملى الضيق ، وبين الذاتية التي تنكر الواقع ، والموضوعية التي تنكر الذات ، هو الإطار الذى تدور فيه أحداث قصيدة تيسيون « سيدة جزيرة شالوت » .

فيها ضرب من الخطابية الطنانه تكشف لنا أن تيسيون لم يكن مقتنعا تمام الاقتناع بما يقول . ومما له دلالته ان قصر الفن نفسه لا يهدم رغم ترك الفنان له ، بل يظل قائما شامخا في انتظار الوقت الذى سيعود فيه الفنان اليه مع الآخرين . ان نزول الفنان للواقع ليس نزولا لا أوبة منه ، بل انه يحتفظ باحساسه بالجمال والقيم الروحية .

ويقابلنا نفس التوتر ونفس الشد والجذب بين عالمين متناقضين في قصيدة « آكلو نبات اللوتس المخدر » . تبدأ القصيدة بداية بطولية ولكنها بعد البيتين الافتتاحيين يصيها الخور :

هيا اقدموا هذه الموجة العالية ستجرفنا
توا

الى الشاطيء قال يوليسيس وأشار الى
الجزيرة

في منتصف النهار وصلوا الى ارض

تبدو وكأنها ليس فيها سوى وقت الظهيرة

ارض تهب عليها ريح الحواس وكأنها انفاس رجل مستغرق في الاحلام . وفوق الوادى يسطح البدر (رمز الخيال الخلاق في الشعر الرومانتيكي) ، ويجرى الجدول الصغير في خفة كأنه الدخان . ثم يأتي آكلو اللوتس بوجوههم الحزينة الشاحبة في هذا الجو الهروبي الحالم ، يأتون حاملين معهم هذا النبات المخدر الرائع الذى يفقد الانسان الذاكرة (والوعى والاحساس والتاريخ) ، ويجعل المرء يفوس داخل نفسه ، وتصبح الاشياء الخارجية بعيدة كل البعد . فاذا ما تحدث الآخرون فان أصواتهم تكون كأنها منبعثة من القبر . ورغم أن المرء يكون يقظا كل اليقظة الا انه يبدو وكأنه غارق في النعاس لا يسمع سوى الأنغام التي تنبعث من ضربات قلبه ، يجلس بحارة يوليسيس ويتذكرون زوجاتهم وأطفالهم وعبيدهم ، ويتذكرون

الجزء الاول :

على ضفتي النهر تمتد
حقول الشعير والشيلم الشاسعة ،
تمتد فتكسو السهول الى ان تلتقي بالسماء .
والطريق يخترق الحقول
الى كاميلوت عديدة الابراج .
يفدو الناس ويروحون
يحدثون حيث يزهر السوسن
هناك حول جزيرة شالوت .

حينما تهب الرياح يكسو البياض اشجار
الصفصاف ، وترتجف اشجار الحور ،

والنسيم الخفيف يعتم ويرتعد

حينما يهب على الموجة الراكضة ابدا
بجوار جزيرة النهر

المتدفق نحو كاميلوت .

اربعة جدران واربعة ابراج رمادية
تشرف على ارض تكسوها الازهار

حيث تظلل الجزيرة الساكنة

سيده شالوت .

بجوار الشاطئ الذي تكسوه غلالة من
الاشجار

تتهادى القوارب المثقلة

تجرها الجياد المتهملة ،

ويسبح القارب ذو الشراع الحريري

طائرا الى كاميلوت .

ولكن من ذا الذي رآها تلوح بيدها

او رآها واقفة في شرفتها ،

هل يعرف كل من في البلدة

سيده شالوت ؟

في الصباح الباكر ، حينما يعمل الحاصدون
بين الشعير المدروس ، هم وحدهم
يسمعون أغنية يتردد صداها شجيا ،
وتنسب في صفاء من النهر
الى كاميلوت ذات الابراج .
وفوق المرتفعات الطلقة ، حيث يكدس
الحاصد المنهك حزم الشعير في ضوء القمر ،
يصفى ثم يهمس انها السيدة المسحورة
سيده شالوت

الجزء الثاني

هناك ليلا ونهارا تفضل سيده شالوت

نسيجا ساحرا ذا الوان بهيجة

وقد سمعت مرة همسا يقول :

ان لعنة ستحل عليها ان هي توقفت

عن النسيج لتتطلع الى كاميلوت .

ولانها لاتعرف كنه هذه اللعنة

استمرت السيدة في نسجها

غير عابثة باى شيء آخر ،

سيده شالوت .

تتحرك ظلال العالم واضحة

على المرآة الصافية

التي تتدلى امامها طيلة العام ،

وعلى صفحتها ترى الطريق المزدحم

يلتف منحدرًا الى كاميلوت .

هناك تدور دوامة النهر

وهناك يمر شبان القرية في خشونتهم ،

وفتيات السوق مرتديات عباءاتهن الحمراء ،

انه من فرسان الصليب الاحمر ، يركع
دائما
لسيدة مرسومة صورتها على درعه
المتالق في الحقل الاصفر الذهبي
بجوار جزيرة شالوت النائية .
وتلألا اللجام المرصع بالجواهر في انطلاق
كأنه غصن من نجوم
تدلى من المجرة الذهبية .
ورنت أجراس اللجام في مرج
بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .
وتدلى من حزامه المزركش
بوق فضى هائل
وكان يسمع صدى رنين درعه ، حينما كان
يعدو
فرسه بجوار جزيرة شالوت النائية .
تألق السرج الجلدى المثقل بالجواهر
في الجو الازرق الصحو ،
وتوهجت خوذته والريشة التي تعلوها
مثل لسان الذهب ،
بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .
كان كالشهاب الرضاء ذى اللحية
الذى يجرجر أذيال الضوء في سقوطه
تحت عناقيد النجوم المتلألئة ، في السماء
الارجوانية التي تخيم
على جزيرة شالوت الساكنة .
تألقت جبهته العريضة في ضوء الشمس
وفرسه الحربى كان يطأ الأرض بحوافر
مصقولة ،
وانسابت خصلات شعره السوداء الفاحمة

يمرون على شالوت .
آونة ترى كوكبة من الفتيات المرحات
اوراهبا ممتطيا فرسه الصغير المتمهل ،
وآونة ترى راعيا مجعد الشعر ،
او غلاما طويل الشعر مرتديا ثوبا قرمزيا ،
يمرون عليها في طريقهم الى كاميلوت ذات
الأبراج .
واحيانا ترى على صفحة المرآة الزرقاء
الفرسان
قادمين - كل على صهوة جواده - الفارس
بجوار اخيه ،
ولكنها ليس لها من فارس وفي صادق
سيدة شالوت .
ومع هذا لاتزال السيدة تجد فرحا بالفا
حينما تنسج صور المرآة الساحرة ،
وكثيرا في الليالي الساكنة
تمر جنازة مترفة ، تصاحبها الاضواء
والموسيقى
متجهة الى كاميلوت .
وعندما سطع البدر في كبد السماء ،
جاء عاشقان شابان اقترنا لتوهما ،
« لقد سئمت نسيج الظلال »
قالت سيدة شالوت .

الجزء الثالث

جاء ممتطيا صهوة جواده بين حزم الشعر
على مقربة من حافة خميلتها ،
وأشعة الشمس بين الاوراق تعشى الابصار،
وانعكست السنة الذهب على دروع سيقانه
سيقان الفارس الجسور سير لانسلوت .

بنظرات زجاجية ،
 سيدة جزيرة شالوت
 وعند انتهاء النهار
 فككت السلاسل واستقلت القارب ،
 وحملها التيار بعيدا ،
 سيدة جزيرة شالوت .
 استقلت القارب مدثرة بثوب في بياض الثلج
 تطاير فضفاضا من حولها يمينا ويسارا ،
 وتساقطت الاوراق عليها في رقة
 خلال جلبه الليل
 وطفى بها القارب الى كاميلوت .
 وبينما تهادت مقدمة القارب متعرجة مع
 النهر
 الذى يجرى بين التلال التي تكسوها أشجار
 الصفصاف والحقول ،

سمعها الناس تشدو بآخر اغانيها ،
 سيدة جزيرة شالوت .
 سنعوا ترنيمة حزينة مقدسة ،
 مرتلة بصوت مرتفع خفيض ،
 الى ان تجمد دمها ببطء
 واعتمت عينها تماما
 وهما رانيتان لكاملوت ذات الابراج .
 وقبل ان يحملها التيار
 الى اول منزل بجوار النهر ،
 مرنة اغنيتهما ، اسلمت روحها
 سيدة جزيرة شالوت .
 سبج جثمان السيدة وضاء
 شاحبا تحت البرج والشرفة ،
 بجوار سور الحديقة والابهاء

من تحت خوذته ،
 بينما كان يمدو فرسه الى كاميلوت
 توهجت صورته في المرآة البلورية ،
 آتية من الشاطئ ومن النهر ،
 « آه يا عيني » ، كان يشدو بجوار النهر
 السير لانسوت .
 تركت النسيج ، تركت النول ،
 ذرعت الحجرة جيئة وذهابا ثلاث مرات ،
 رأت زهرة الرئبق تتفتح
 ورات الخوذة والريشة ،
 ثم رنت بنظرها الى كاميلوت .
 فطار النسيج وسبح في الفضاء ،
 وتصدعت المرآة من كل جانب ،
 « لقد حلت على اللعنة » صرخت
 وصاحت سيدة شالوت .

الجزء الرابع

الرياح الشرقية العاصفة واهنة ،
 والغابات الشاحبة الصفراء زاوية ،
 والجدول الفسيح يفوح بين ضفافه ،
 والسماء الملبدة يهطل منها المطر
 على كاميلوت ذات الابراج .
 نزلت السيدة ووجدت قاربا
 طافيا تحت شجرة الصفصاف
 وعلى مقدمة القارب كتبت :
 « سيدة جزيرة شالوت »
 وعلى صفحة النهر المعتم المنبسطة
 كانت السيدة كمراف جسور في غيبوبة .
 يرى نكته كلها

ومتعددة الابراج مارين في طريقهم على جزيرة شالوت .

أما الجزيرة ذاتها فهي المركز الساكن الثابت، عالم الفن والجمال الذي لا يتحول ولا يتبدل . بين أربعة جدران وأربعة أبراج رمادية تجلس سيدة الجزيرة أمام مرآتها الصافية لا تقوم بأى فعل انساني وإنما تنسج ظلال العالم المتحركة على صفحة المرآة ، أى أنها لا تخلق سوى ظلا للظل ، ولكنه على الرغم من ذلك ظل جميل ، فالظلال المنعكسة ليست الواقع غير المشكل بل انه واقع منظم يحيط به اطار المرآة ، كما أنه ليس انعكاسا مباشرا للواقع اذ أن المرآة الزرقاء تصفيه وتنقيه وتضفي عليه بعدا جماليا . ثم تأتي الناسجة الماهرة فتخلص تلك الاشكال من الحركة وتمنحها الثبات الابدى .

وحركة سيدة شالوت ذاتها حركة متكررة لا نهاية لها أقرب للسكون منها الى الحركة ، وهى تركز على نسجها الخلاق الى درجة يختفى معها الزمان والمكان وتصبح وعيا ثابتا مطلقا منعزلا عن كل ما يحيط به . ان هذا انعام الثابت بمثابة اللغز لمن يستغرقهم تيار الحياة العادية ، ولعل هذا يفسر لم تبدأ القصيدة بسلسلة من الاسئلة عن سيدة شالوت . وتنتهي كذلك بالتساؤلات عن تكون ، وبكلمات السير لانسلوت التي تنم عن عدم حساسيته وتكلمه الوجدانى . اذ كيف يأتي للسوقة فهم ما هو مطلق وثابت ؟

ولكن اتزان عالم الفن المجرد اتزان غير حقيقي بل وزائف ، ولذلك كان من السهل على الحياة ان تفتحمه بكل عنف وضراوة ، فبينما تنسج السيدة الظلال الصافية الزرقاء تظهر بفته صورة السير لانسلوت الحارقة (وصور النار والسنة الذهب . هى امتداد للاشارات الجنسية الواضحة للعباءات القرمزية والاحبة الذين تزوجوا لتوهم أى أن سير لانسلوت هو تعبير نهائي ومكثف عن كل توترات سيدة شالوت المكبوتة) . وعند ظهور

وبين المنازل العالية
سبح في سكون الى كاميلوت .
جاء الجميع الى المرفأ
الفارس والتاجر ، النبيل والنبيلة ،
وقرأوا اسمها عند مقدمة القارب ،
« سيدة جزيرة شالوت » .
من تكون ؟ وماذا ترى ؟
ثم خمدت أصوات البرج الملوكى
في القصر المضيء القريب
ورسم كل اشارة الصليب على صدره من
الخوف
كل فرسان كاميلوت .

ولكن لانسلوت تفكر هنيهة ،
وقال « انها للميحة الوجهه ،
فليسبح عليها الله رحمته ،
سيدة جزيرة شالوت » .

تعالج القصيدة كما اشرت آنفا قضية علاقة الفن بالواقع ووظيفة الفنان في المجتمع . ولكن تيسيون في هذه القصيدة لا يلجأ الى التسيطات البورجوازية المتفائلة ، كما أنه في الوقت ذاته يرفض القبوع داخل نفسه وخياله، ولذلك فهو يقدم لنا ، وفي أمانة بالغة، التناقض ذاته بدلا من الحلول المؤدية الى حسمه . ولعل هذا يفسر طريقة بنائه للقصيدة على هيئة عجلة متحركة مركزها ساكن ثابت . تدور عجلة الواقع بما فيها من تنوع وحياة ، فدوامه النهر تدور والرياح تهب والامواج تركض نحو الشاطئ ، والقوارب تتهادى والناس يقدون ويروحون والراهب يمتطى سهوة فرسه الصغير ، وهذه الحياة المنسابة الجارية هي حياة كلها خصب وتجدد وحيوية ، فالحصاد يحصدون والعشاق يعشقون وبنات السوق في العباءات الحمراء كلهم يذهبون الى كاميلوت

أن يلوذ بأبراج الفن والسكون ، جاعلا من ذاته ووعيه المركز الوحيد ، ولكنه لحظة أن يفعل ذلك يفقد اتصاله بمعين الحياة . ويبدو أن الشاعر يلمح الى أنه يجب أن تنشأ علاقة متينة بين الفن والواقع ، علاقة أساسها الحب وليس القسر أو الدوافع العملية ، ولهذا السبب فهو يبين أن كلا العالمين قاصر ناقص رغم جماله . وقد لمح الى علاقة الحب هذه بأن جعل الكلمات الثلاث الأساسية في القصيدة، شالوت وكامبلوت ولانسوت ذات قافية واحدة، وتشابه أصوات هذه الكلمات يربطها في لاوعينا الواحدة بالآخرى . .

وقد اختار تنيسيون قصة رومانسية إيطالية تدور حوادثها في العصور الوسطى - قصة دونادى سكالوتا - ليقدم هذه القضية الحديثة . والقصة تتسم ببساطة الاساطير فلا توجد فيها شخصيات متكاملة ، بل هناك أميرة وفارس وفلاحون ، تماما كما هو الحال في قصص الأطفال . كما أن القصة تحتوي على بعض الموضوعات المتكررة في الاساطير مثل موضوع « اللعنة » التي لا يمكن أن نعلم أصلها ولاكنها ، مثل قصص الشاطر حسن حينما يعطيه الجنى أو الرجل العجوز أربعين مفتاحا ويخبره أنه يمكنه أن يفتح تسعة وثلاثين بابا ولكنه عليه أن يترك الباب الأربعين مغلقا والأحلت عليه اللعنة . ولكننا نعرف من البداية أن الشاطر سوف يفتح الباب الأربعين (تماما مثل باندورا في الاسطورة الإغريقية) أن ذلك هو قدره المحتوم لأنه بشر قلق محب للمعرفة . ونفس الموضوع يتكرر في قصة الجميلة النائمة حينما تحل اللعنة على الأميرة والملكة ، ولا يرفعها سواه هو : الأمير فارغ القوام الذي يقبلها فتعود لها الحياة (وشالوت هي الأميرة التي حلت عليها لعنة غريبة ، ولكن أميرها جهول فظ لا يعرف الحب ، فلا يطبع القبلة على خدها ، ولذا فهي تموت ولا يكتب لها الخلاص) .

وقد اختار تنيسيون هذا الإطار القصصى الأسطوري ليكسب قصيدته شيئا من

الصورة تنظر سيدة شالوت الى كاميلوت ، الى عالم الواقع ، فتتحطم المرأة في التو ويظهر النسيج وتترك السيدة الأبراج والجزيرة لتموت صريعة هواها ورغبتها العارمة في الحياة . ولكن مما يستحق الملاحظة ان الروح الفنانة في هذه القصيدة لا تترك الجزيرة لخدمة الناس والتعرف على الواقع ، انما تتركها أرضاء لرغباتها ولتحقيق ذاتها : اى انها عاشت متمركزة على نفسها وماتت كما عاشت ، وهذا يفسر غناءها المستمر حتى لحظة موتها .

وهذا نرى العالمين : عالم الحياة والاحصاب الذى هو في الوقت ذاته عالم السوق والتفاصيل المبعثرة والرؤية المحدودة ، عالم الحركة التي مآلها الزوال لأنها لا مركز لها ولا اطار . ومن ناحية أخرى نرى عالم الفن هو عالم السكون والثبات الذي تتسم به كل المطلقات والمقدسات والمثاليات ، ولكن الثبات هو أيضا سمة الأشياء الميتة عديمة الحياة . ان الحياة لكي تحافظ على حركتها تفقد جمالها ومعناها ، والفن كي يحافظ على ثباته يفقد مقومات الحياة ، هذا هو التناقض الذى حاولت القصيدة تحديده دون حسمه .

ويبدو أن تنيسيون كان واعيا تمام الوعى بهذا الجانب من قصيدته . ففي النص الاصلى الذى نشر عام ١٨٣٢ نجد أن الشاعر قد وصف سيدة شالوت بأنها « تعيش حياة خالية من الفرح والحزن » ، وهو وصف يبين أن حياتها مقحلة مجدبة تماما ، كما أنه في نهاية هذا النص ذاته يشير الى « اذكاء كاميلوت للتخمين » . وهو بهذا قد وصف الواقع بأنه واقع ساقط دنىء لا أمل فيه . حذف تنيسيون كلا البيتين وحاول تعميق احساسنا بجمال العالمين المتناقضين ، عالم الفن وعالم الواقع ، وتركنا دون أن يصدر حكما في هذا الاتجاه أو ذاك . وهو بهذا قد زاد من ابهام القصيدة ، وصور للقارئ بأمانة ازمة الفنان وقلقه في المجتمع البورجوازي - مجتمع حتى يتحرك في دينامية عيياء لا مركز لها ، لا يملك الفنان ازاءها الا

الشخصية ، أما في شعر تنيسيون فانها تنفصل عن سياقها الدرامي ، وتكاد أن تصبح هدفاً في حد ذاتها .

وقد وصف آرثر هالام صديقه تنيسيون بأنه شاعر الحواس والخيال المترف لأنه - أي تنيسيون - يركز على جزئيات وتفاصيل شعره المحسوسة ، ولذلك يصبح من الهام للغاية أن يركز قارئ شعره اهتمامه عليها وحدها دون سواها . والاهتمام الزائد بالتفاصيل المحسوسة هو في حقيقة الامر تعبير عن التزام تنيسيون بالقيم الجمالية الخالصة . فالمحسوس في الشعر هو الواقع بعد أن أعيد صياغة تفاصيله وبعد أن فرض عليه معنى ذاتيا جديداً ، كما أن المحسوس هو وسيلة الشاعر لنقل رؤيته دون اللجوء الى التفكير المجرد أو الى التفلسف . ولكن الاستفراق في المحسوس حين يصبح نهاية في حد ذاته هو هروب من التفكير أو الوعي ، ويصبح المحسوس الجمالي والمرئي وكأنه المطلق الذي يتخطى الوعي الانساني الاجتماعي والتاريخي . وبهذا تؤكد قصيدة سيدة جزيرة شالوت على مستوى التفاصيل المحسوسة موقفاً متناقضاً مع نهايتها المنظورة التي تترك السؤال دون اجابة والموازنة دون حسم . هذا الاهتمام المفرط بالمحسوس الذي يجعل التقييم النظري غير ذي بال هو الذي أدى في نهاية الامر لظهور المدرسة الرمزية حيث يصبح الرمز هو الوسيلة لاكتشاف عالم المطلق ، ولكنه في الوقت ذاته هو نفسه الغاية والهدف لأنه جزء من عالم المطلق . ونفس الاتجاه أدى لظهور مدرسة التصويريين (الإيماجية) بقيادة ازرا باوند ، حيث تصبح الصورة وسيلة يمنح عن طريقها الشاعر الثبات لحظة عابرة متوترة دون محاولة البحث عن كنه هذه اللحظة أو معناها .

ورغم أننا حاولنا أن نربط بين استخدام تنيسيون للصور والتفاصيل المحسوسة ببعض الاتجاهات الجمالية الحديثة إلا أنه من الواجب

الموضوعية ، وليربط بين ما هو محلي وآني بما هو عالمي وأزلي . ورغم ان الشاعر يرتدى قناع القصص الموضوعي وقناع الشخصيات المختلفة إلا أن القصيدة تنحو منحى غنائياً واضحاً لا أثر فيه للعناصر الدرامية أو حتى القصصية ، وإذا كان الغرض من الشعر ذي النزعة الدرامية هو تقديم صراع يدور بين شخصيتين أو أكثر أو يدور داخل شخصية واحدة ، وإذا كان الهدف من الشعر القصصي هو محاكاة التعبير المباشر عن الذات فهذه الشعر الغنائي هو التعبير المباشر عن الذات . وقصيدة سيدة جزيرة شالوت هي من الشعر الغنائي ، بل والشعر الغنائي الخالص ، فعلى الرغم من أنها صيغت في شكل قصة إلا أنه لا القصة ولا شخصياتها تجذب انتباهنا ، إذ أن ما يستحوذ على اهتمامنا هو عواطف המשند وهمومه .

ومما له دلالة كبيرة أن الحدث الرئيسي في هذه القصيدة (وقوع سيدة شالوت في حب لانسوت) هو حدث داخلي وجداني لا يتم بعد لقاء أو موقف أو مواجهة بل يتم فجأة على المستوى القصصي . وقد وصف تنيسيون هذا التحول من خلال عدد من الصور والمناظر كل واحد منها معادل موضوعي لما يدور في وجدان السيدة الى أن تتوهج صورة الفارس في المرأة البلورية مسببة لها الخراب والبوار . ورغم أن التفاصيل والصور المحسوسة الكثيرة في القصيدة القصصية تعوق حركتها ، وتقلل من أهمية الشخصيات والاحداث إلا أن تنيسيون لجأ لها لأن عبقريته الشعرية كانت تفرض عليه أن ينحو منحى غنائياً مباشراً وأن يتحدث من خلال الصورة المباشرة وليس من خلال الحدث أو تحليل الشخصيات .

ويمكن القول بأن الصورة الشعرية أداة غير مقصودة على الشاعر الغنائي ، بل يستخدمها الشاعر الدرامي والقصصي ، وهذا قول حق . ولكن الصورة في الشعر الدرامي والقصصي تكون جزءاً من اطار أكبر هو الحدث أو تحليل

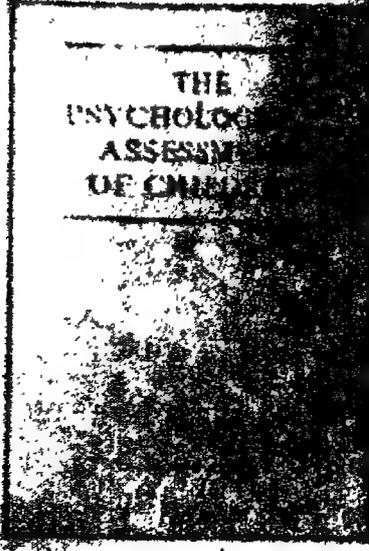
وقسوتها الا أنه مع ذلك استمر في استخدام صورة شعرية مستمدة من الطبيعة ، و نادرا ما تدور أحداث قصائده في المدينة . كما أن شعره لا يعالج موضوعات عديدة متنوعة بل يدور حول عدة نقاط محددة مثل موضوع « البحث » عن حقيقة روحية عليا تتخطى واقعنا المتجزىء مثل الحب (حب الله للانسان وحب الرجل للمرأة) أو الجمال أو الفن . كما أن شعره مفعم بالحزن لما ولى وانقضى أو بسبب العجز الانساني ، ونبرة قصائده ليست هادئة وانما رنانة صاخبة ، بل انه أحيانا يرتدى عباءة النبي المنشد الذي يتوقع من أشعاره أن تهدي العالمين . وأسلوب تنيسيون ليس موجزا ومركزا (كما هو الحال في الشعر الحديث) بل هو مطنّب ومسهب ، كما أنه أسلوب مهذب متألق يستخدم صاحبه الايقاعات والانغام بشكل واع وبذلك يتعد كل البعد عن لغة الحديث اليومية وايقاعاتها .

ولعل الخاصية الأساسية في شعر تنيسيون التي جعلت الشعراء والنقاد المحذّين ينفرون من شعره هو أنه في قصائده الطويلة (بل وفي بعض قصائده القصيرة نوعا) يلجأ الى تقرير مايرى وما يشعر به دون اللجوء للتلميح والاشارة والاستعارة . وليس أعظم الشعر هو مايقدم لنا أفكارا سامية أو مشاعر عظيمة ، وانما هو الشعر الذي ينقل لنا تجربة حقيقية مترجمة الى صور وايقاعات وشكل موضوعي تعمق من وعينا عن طريق اتاحة الفرصة لنا لخوض تجربة منظمة ذات معنى ودلالة ، وليس مجرد تجربة عاطفية لم تخضع للتنظيم والتقييم الواعيين .

وتشاهد أيامنا هذه اعادة اكتشاف تنيسيون باعتباره شاعر الحساسية الحديثة ، فوعيه الزائد بذاته ، واحساسه بالضيق وهجومه على الماديات والتكنولوجيا ، واهتمامه بالاسطورة كوسيلة للتعبير الفني ، هي كلها خصائص يتميز بها الشعر الحديث .

ان نبين أن صور تنيسيون تختلف كثيرا عن الصور في الشعر الحديث . فهي أولا صور تهدف الى خلق احساس عام بالانقباض أو بالفرح لدى القارئ دون محاولة تحديد هذا الاحساس ، ولذا فان القارئ يفرق في سيل من الصفات والصور التي لاتساعده على فهم أو تحديد الموضوع الاساسي ذاته . كما أن صور تنيسيون ليست مركبة مثل الصور في الشعر الحديث ، بل انها تصبح أحيانا صورا تشبيهية ، بمعنى أن طرفي التشبيه لم يندمجا ليكونا كلا عضويا جديدا ، بل انهما يحتفظان باستقلالهما الواحد عن الآخر وبارتباطهما بالواقع الخارجي الذي لاينتمي لعالم القصيدة أو لوجدان الشاعر (وخيال تنيسيون بوجه عام خيال تشبيهي ، فالقصة التي ترويها القصيدة قصة تشبيهية واضحة الدلالة ، كما أن استخدامه للألوان في القصيدة هو الآخر استخدام تشبيهي بل وأحيانا مجرد زخرفي ، ولذلك فتفاصيل شعره لاتفاجئنا بأى حال لأن المعنى مقرر منذ البداية) . وتتجه صور تنيسيون الى خارج القصيدة وليس الى داخلها ، فنجد أن الصور والتفاصيل تتالى دون أن تترك لدى القارئ انطباعا مكثفا تساند فيه الصور بعضها البعض ، ولذلك يظل المعنى العام مجردا مسطحا غائم المعالم . (ولعل هذا التسطح وفقدان العالم ناجم عن ضعف ملكة النقد عنده كشاعر وعن ضعف الوعي النقدي في العصر الفكتوري ككل) .

وقد شهد أوائل القرن الحالي ثورة عارمة ضد تنيسيون ، فوصفه أودن بأنه أغبي الشعراء الانجليز على الاطلاق فقد « كان يعرف كل شيء عن الحزن ، ولكنه لايعرف أى شيء آخر » . وقد كان اليوت وباوند يريان ان شعره يتسم برومانسية عائمة رجراجة تقف على طرف نقيض من الشعر محدد المعالم والابعاد الذي كانا يدعوان له . ولا بد أن نقرر بأن تنيسيون شاعر رومانتيكي أولا وأخيرا ، فرغم أنه اكتشف حقيقة الطبيعة الداروينية



* التقويم النفسى للأطفال

عرض وتحميل: الدكتور محمد أحمد دغالي

السليمة لتقويم الفرد الاكلينيكي ؟ وهو يرى ان الاكلينيكي المجيد يجب ان يفكر فيما يعمل ، وان يدرس النظريات التي على اساسها وضع كل أسلوب او استعملت كل أداة من أدوات التقويم ، ذلك ان الاداء الاكلينيكي الصرف ، القائم على اساليب الدراسة والتقويم وطرائق تحقيق ذلك فنيا لن يُعجز الفرد الطالب الدارس لهذا العلم ، فهو أمر يمكنه ان يجيده من الاطلاع على أسسط الكتب ، اما العلم الحق بالتقويم الاكلينيكي فيجب ان يقوم على أساس الفهم الدقيق للنظرية التي تبنى عليها الطريقة . فالمتشغل بالعلم الاكلينيكي لابد ان يربط بين الحقائق الهامة والنظريات وبين عمله الاكلينيكي .

مؤلف الكتاب هو الدكتور جيمس بالمر J. O. Palmer استاذ مساعد مادة علم النفس الاكلينيكي في قسم الطب النفسي ، والمشرف العام على هيئة النفسانيين العاملين بقسم الاطفال في معهد الدراسات العصبية والنفسية بجامعة كاليفورنيا ، لوس انجيلوس .

والمؤلف حين يقدم لكتابه هذا يستعرض اهم المشكلات المحيرة التي تقابل أي مؤلف حين يشرع في تأليف كتاب عن علم النفس الاكلينيكي ، وهذه المشكلات هي :

هل يدرس حقائق ونظريات علمية صرفة أم يكتبها باستعراض وسرد الاساليب العلمية

James, O. Palmer, The Psychological Assessment of Children, John Wiley & Sons, INC. London, New York 1970.

بها يصل الى صحة الفرض او يرفض صحته .
فالتقويم في نظره عملية تحقيق علمي لفروض
ما .

ويحدد المؤلف في هذا الفصل أهم ما يجب
أن يلم به الاكينيكي النفسي وهو :

(ا) الاساس العلمى الدقيق والمنهج العلمى
السليم (ب) الامام والمعرفة التامة بديناميات
السلوك الانسانى . (ج) الوعى بالنمو
الانسانى وتطور السلوك . (د) الوعى الكامل
بما قد يظهر من اختلاف بين سلوك الطفل
وسلوك الراشد خاصة فيما يتعلق باعراض
السلوك المنحرف المريض اللاسوى .
(هـ) الدراية التامة بالتعلم ونظرياته ودوره
في حياة الفرد النفسية .

ولهذا وايماننا من الكاتب بأن من أبرز مهام
الاكينيكي عند تقويم السلوك لدى الاطفال ،
ان يميز الأخير بين أنماط السلوك المرضي عند
الطفل ، ومثلها عند الراشد ، الامر الذى
يجعل من أهم مشكلات الدراسة الاكينيكية
ان يتحدد لدى العالم الفرق بين السواء
واللاسواء . Normality and Abnormality

وفي الفصل الثانى ، يستعرض الكاتب
الفروض النهائية التى يجب ان تكون واضحة
في ذهن الاكينيكي عندما يحاول ان يتخذ
اطارا نظريا لاجراءات التقويم ، ويعرض هنا
أهم المبادئ العامة للنمو ، والتى على أساسها
يمكن بناء نظام دقيق للتقويم وهى : -

(ا) ان الوظائف السلوكية للطفل تتطور
من الاستجابات الكلية العامة غير المتناسقة الى
الميزة المتناسقة ، وهو ما أسماه مبدا التمايز
بعد التداخل او الانتقال الى التمايز .

(ب) ان تطور السلوك من الكل الى الجزء
لايسير بمعدل واحد ثابت متساو . واذا امكن
للاكينيكي ان يخلط بين هذين المبدأين فانه

ويجب ان ننوه منذ البداية الى ان تلخيص
الكتاب وعرض نظرياته في صورة مختصرة قد
يشوه الكثير من الحقائق الواضحة في اتجاهات
الكاتب العلمية وأسلوب عرضه ، الا اننا
سوف نحاول قدر الطاقة ان نعرض الاطار
العام لما يقدمه الكاتب في هذا المؤلف النفيس ،
مؤمنين بأن ذلك لايفني عن قراءة الكتاب جملة
وتفصيلا .

عرض عام للكتاب :

يبدأ المؤلف في الفصل الاول عرضا عاما
للفروض التى يقوم عليها مبدا تقويم السلوك
الانسانى عند الاطفال ، وهنا يعرف التقويم
النفسي « بأنه تلك العملية التى بها يتم
استخدام المعرفة العلمية لدراسة المشكلات
السلوكية للطفل الفرد . » اى ان غاية التقويم
هى دراسة السلوك ، طبيعته ومشكلاته ،
اساليب اكتسابه ، وفقدانه وطرائق التعبير
عنه . وبما ان هذا السلوك حقيقة اذن يمكن
قياسه ، وبما انه يتغير ويتطور اذن يمكن
قياس درجة التغير الذى يحدث للسلوك ،
وهذا مايدخل تحت عنوان « التقويم » .

ولعل من أهم ما يميز هذا المؤلف انه يهتم
دائما بعرض حالات توضيحية توصل اليها من
خبراته الشخصية ، وما حصل عليه من
حقائق اكينيكية عن حالات درسها . لهذا
يبدأ هذا الفصل بمجموعة من الحالات
التوضيحية .

وعند استعراض الكاتب لهذا يؤكد الارتباط
الكبير بين اهداف الاجراءات الاكينيكية عامة ،
وبين العلم واهدافه . لذلك يرى ان أى
مشغل بعلم النفس الاكينيكي لا بد ان يكون
لديه حاسة البحث العلمى حتى يمكنه ان
يستفيد من المعلومات والحقائق والنظريات
العلمية في فرض فروض يحقق مدى صدقها
باستعمال الادوات العلمية والتقويم ، التى

الثابت انها تسير في اتجاه واحد مع تطور الجوانب الاخرى ، وای تعطل او توقف في الاولى يؤثر، تماما في الثانية ، اى ان الارتباط بين النضوج في جوانب النمو ارتباط ايجابي .

ولهذا يشير الكاتب هنا الى جوانب لا بد من الانتباه اليها عند اجراء عملية تقويم مثل نمو الوظائف العصبية ، والنمو العصبى العضلى، والنمو الهيكلى وتطور الجوانب الفسيولوجية في النمو الجنسى ، وتاريخ الفرد فيما يتعلق بالازمات الجسمية ، ثم النمو وتطور الوظائف الفددي ، وهى كلها امور تحدد درجة نشاط الفرد او خموله ، حركته او سكوته ، انتباهه وقدرته على التعلم . الخ من موضوعات الدراسة والقياس عند تقويم الطفل نفسيا .

ولا بد ان ياخذ الاكلينيكي في الاعتبار ، مع هذه المحددات للسلوك الانسانى وتطوره ، الظروف الاجتماعية المتفاعلة معها ، فيما يتعلق - مثلا - بالنمو الجنسى وما يرتبط به من تحريمات ، او تقاليد او قيم وغيرها ، مما يؤثر في عملية النماء والتطور .

وفي الفصل الثالث : يستعرض الكاتب « المحددات الاجتماعية والشخصية للنمو النفسى » .

ذلك ان التراث الثقافى الاجتماعى الذى يعيش فيه الطفل يبدأ منذ اجيال بعيدة قبل ميلاده .

كذلك يؤثر سن الوالدين عند الانجاب في نمو وتطور انماط سلوكية معينة عند الفرد ، كما تلعب امور مثل ، اتجاهات الام نحو الحمل والانجاب ، واتجاهات الوالدين في التنشئة الاجتماعية في علاقة الطفل بالوالدين ، ونموه النفسى خاصة في السنوات الاولى ، كنتيجة حتمية لذلك .

وللقيم الاجتماعية اثرها في تحديد اتجاهات الاباء نحو سلوك الطفل ، وفي اسلوب تمويده

يستطيع ان يتفهم الكثير من أسس النمو والتطور البشرى .

ويستعرض الكاتب مظاهر النمو عند الاطفال في ضوء هذين المبدأين في الطفولة والبلوغ والمراهقة ، الامر الذى لا بد ان يكون واضحا في ذهن المقوم الاكلينيكي .

اما عن التقويم والتعلم فان معرفة الاكلينيكي بنظريات التعلم تعتبر أمرا جوهريا . ذلك ان اغلب ادوات التقويم تعتمد على مشكلة واحدة هى : كيف تعلم الطفل ؟ وهو الامر الذى ندرسه دائما عند ممارسة عملية التقويم العيادى . ولو علمنا انه حتى عند تقويم الذكاء انما نقوم بمقدار ما اصابه الطفل من تعلم او ما فشل في تحقيقه من هذا الامر عندما اتاحت له فرصة التعلم ، لعلمنا كيف ان معرفة المقوم بنظريات التعلم يعتبر اهم الخبرات الاساسية للاكلينيكي .

وفي دراسة المحددات البيولوجية للنمو الانسانى يؤكد الكتاب ان الحدود النهائية لقدرة الانسان على التعلم انما تضعها المؤهلات البيولوجية والتكوينية للفرد ، وهذا ما يعرف باسم « الحد الفسيولوجى للتعلم » الامر الذى يتاثر بمستوى النضج والعوامل الوراثية وغيرها . ولهذا يشير الكتاب الى اهم محددات التعلم التى يجب ان تتضح عند اجراء عملية التقويم واهمها :

١ - المحددات الوراثية للنمو ودورها عند اجراء عملية التقويم .

٢ - العلاقة بين المؤثرات المختلفة على الجنين ايام الحمل والولادة وبين التقويم .

٣ - النضج الجسمى - وعملية النضوج ودورها في التقويم النفسى ، ذلك ان عملية النضوج المطردة ، رغم انها لا تسير بمعدل واحد مع النمو النفسى في الجوانب المختلفة ، الا ان

والذات - حين تقويمها - لابد هنا أن يكون الباحث مسلما بأنه يقوم وظائفها وهي : -
أولا متعددة متشعبة ومتداخلة معا ،
ثانيا وظائف متطورة نامية . ويعرّف المؤلف وظائف الأنا تعريفا علميا اجرائيا ، بأنها كل ما يصدر عن الذات من أنماط السلوك التي يتوافق بها الفرد للموقف ، وهنا يعدد الوظائف التي يجب أن تكون موضوع التقويم فيما يلي : -

١ - نمو الوظيفة الحسية الحركية : ابتداء من الحركات الانعكاسية الى الحركات المنظمة الاستطلاعية كالمسك والقبض والدفع ثم النمو الحسي الحركي الهادف .

٢ - نمو الوظيفة الإدراكية : فالإدراك مرتبط بالحركة ، وتناسق الحركة وتوافقها مع الإدراك مظهر كبير للنمو الإنساني ، ويتضح بعد التاسعة غالبا . والإدراك الحق هو عملية تمييز وتفرقة بين الاحساسات او تعرف تمييزي للمحسّات . فالإدراك وعي بالاحاسيس ، وتمييزها وترتيب مشراتها .. والتمييز الإدراكي يسير موازيا تماما للتنظيم والتمييز الحركي .

٣ - نمو الوظيفة المعرفية للأنا : لقد كان تقويم النمو المعرفي يشكل منذ عهد طويل فقرة كبيرة من فقرات تقويم الطفل . ولقد تطور القياس النفسي حتى أصبحت عملية قياس الذكاء دقيقة تماما . الا ان قياس الذكاء لازال يواجه مشكلة تحديد الذكاء الرئيسية وهي : هل المقوم يقيس بها ظاهرة نفسية مكتسبة أم موروثه ؟ ويعرف المؤلف الذكاء بقوله :

« الذكاء غالبا هو مجموعة معقدة نامية من الانماط السلوكية المتداخلة ، ولكنها قلما تكون متكاملة . وهي في نظام تقريبي من الترتيب النمائي تشمل الاستطلاع الحسي ، والتمييز الإدراكي ، والحفظ والاستدعاء ، والتداعي والترابط في المعاني ، والقدرة على الحكم

عليها ، ولعل ذلك أوضح ما يكون في نقل المحرمات الجنسية وتحريماته للطفل ، كما يظهر اثر ذلك في العلاقة بين الطفل والوالدين عندما يفشل في تعلم مبادئ الآداب السلوكية الاجتماعية او القيم الاخلاقية ، او تعلم المهارات العقلية الأساسية .

كذلك يجب أن يكون المقوم على وعي كامل بالمحددات الاجتماعية للسلوك في سن المراهقة ، الامر الذي يختلف من بيئة لاخرى ، خاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الجنسين ، وقيم الاستقلال عن الوالدين والمهارات الاجتماعية الضرورية لهذه المرحلة ، وحدود ذلك كله مما يقوم الراشدون بنقله الى المراهقين ، خلال عملية من التطبيع تتأثر بطبيعة العلاقة بين المراهقين والوالدين .

وعند تقويم النمو النفسي للفرد لابد ان يؤخذ في الاعتبار الاوضاع الثقافية للطبقة الاجتماعية ، واثر المستوى الانثروبولوجي للمجتمع وتقاليد .

وهنا يشير الكتاب الى ظروف وأوضاع اجتماعية قد تلعب دورا كعوامل محددة للنمو الإنساني ، ومنها زيادة سكان العالم وازدحام المدن وتكدس المنزل والمدرسة بالاطفال والحراك الاجتماعي Social Mobility من طبقة لطبقة ، وتغيير المسكن او المدينة ، مع تطور المدينة وظروف العمالة .. الخ من المتغيرات الاجتماعية ذات الاثر الكبير في تطور شخصية الطفل ، ومما لابد من حسبانها عند التقويم .

وفي الفصل الرابع : يفرد المؤلف دراسة خاصة بالأنا "Ego" او الذات باعتبار انها هي موضوع التقويم . وعند تقويم الاكلينيكي للذات عند الطفل ، فهو انما يتقوّم مدى ادائها لوظائفها "Functions" ذلك الأداء الذي يتأثر بالمحددات السابق الاشارة اليها .

وخلصة هذا الفصل والفصل السابق أن وظائف الأنا ابتداء من تلك المرتبطة بالتطور الفسيولوجى والعضوى ، وانتهاء بالشخصية ككل متفاعل بأساليب السلوك المتعددة المتنوعة في المواقف الاجتماعية يجب أن تكون موضوع اهتمام المقيّم ، كما أن دراسة الذات يجب أن تهتم بذلك المحور الرئيسى فى نمو الشخصية ، وهو ادراك الطفل لذاته ، واحساس الفرد بالضغوط الواقعة عليه ، وأسلوبه فى التعامل معها جميعا .

وفى الفصل السادس : يعرض المؤلف مناهج واساليب التقويم التى تستعمل فى جمع المعطيات عن الاطفال وكيف يمكن تقدير قيمتها العلمية لتحقيق هذه الغاية . وهنا يتابع الكاتب دراسته فى اطار تأكيد المنهج العلمى وضرورته عند تقويم الاطفال ، فيرى ضرورة أن يسير المقيّم على الخطوات التالية :

١ - الفروض واختيار الطريقة : وهنا ينتقد بشدة الكثير من الادوات المستعملة حاليا فى التقويم الاكلينيكي ، والتي عرفت من اوائل القرن الحالى لتحقيق اغراضا عملية تربوية ولكنها كانت ولا تزال يعوزها الاطار النظرى لتبرير استعمالها ، وتأكيد صحة ما تقيسه فى التقويم ، هنا كذلك يؤكد ضرورة مراجعتها فى ضوء اطار نظرى يحدد مدى قيمتها ، كما تراجع اساليب تفسير النتائج التى تعطيها هذه المقاييس . ولقد تبين من دراسة الكاتب لكثير من هذه الادوات مدى الهوة الكبيرة بين الاداة والمنهج من جهة ، وبين الاطار النظرى الذى يمكن أن تبنى عليه هذه المقاييس من جهة اخرى ، كذلك يشير الى أهمية منهج التقويم Method ويؤكد أن منهج التقويم يرتبط بأساس نظرى معين ، يختار له الفرد الطريقة او الاداة التى تستعمل فى التقويم . وفى اختيار عينه لتقويمها يختار المقيّم فردا أو أسرة يجرى عليها عملية التقويم ، وحين يقوم بالتقويم انما يتقويم مظاهر سلوك

والتقويم لبيئة الفرد بما فى ذلك مشيراته الداخلية . «

٤ - نمو الوظيفة الانفعالية للأنا : لقد اثبتت الدراسات المختبرية أهمية وضرورة وفائدة الاستجابة الانفعالية للفرد فى حياتنا النفسية ، كما أبرزت آثار كبتها الضارة . وهكذا أصبح واضحا أن الممارسة الجنسية دون تعاطف ، وازدراء الطعام دون لذة ، والقتال دون غضب ، تعتبر بالنسبة للفرد نوعا من الخواء النفسى . والاستجابة الانفعالية ضرورية للانسان للحفاظ على حياته . ولذلك كان لا بد عند تقويم الاطفال من الاهتمام بدرجة تطور وظيفة الأنا الانفعالية ، تلك الوظيفة التى تتأثر بعوامل عديدة تكون اما : -

- عوامل وراثية كتكوين الفرد العصبى والفددي ، وحساسيته الجلدية .

- عوامل مكتسبة من خبرات انفعالية تأتى من البيئة منذ اللحظة الأولى بعد الميلاد بل قبل الميلاد .

ان تقويم الوظيفة الانفعالية للاطفال لا بد ان تكون عملية يعي المقيّم عند تأديتها مدى ما تعرضت له حياة الفرد الانفعالية من ضغوط واحباطات قد لا تظهر آثارها الا فى سنوات معينة كفترة المراهقة أو حياة التوافق عند الراشدين لموقف الزواج أو المهنة .

وفى الفصل الخامس : يستكمل المؤلف دراسة وظائف الأنا "Ego" باعتبارها موضوع التقويم ، وهنا يدرس الوظائف الآتية :

(١) الوظيفة الدافعية للأنا ونموها .

(ب) نمو السلوك الاجتماعى وتطوره كوظيفة للأنا .

(ج) نمو الشخصية .

التحليل النفسي ، التي كشفت عن محتويات اللاشعور ، سواء التكوينات الفطرية ام العقد المكتسبة .

وتحليل عينة السلوك التي كانت موضع التقويم بعد ذلك تعتبر عملية ضرورية يتم فيها تبويب وتنظيم هذه العينة او العينات لموضوع التقويم ، ومن أهم طرائق التحليل ، التحليل بالقياس "Metric" . فطريقة القياس معترف بها وهامة ، ولها ادواتها المستعملة في علم النفس الاكلينيكي ، وبعد ذلك تبقى مشكلة تحديد ابعاد الانحراف عن السواء بالنسبة للسمة التي امكن قياسها ، اى تحديد النقطة الفاصلة بين مستويين من السلوك . ومع ذلك لايزال الاكلينيكي يعترض على القياس لانه يفتت عناصر الشخصية ، ولانه كذلك ، يفقد المقوم القدرة على النظر للشخصية ككل متكامل بالمعنى الاجتماعية . ثم هناك طريقة تحليل السلوك بطريقة الطرز او الانماط "Patterns" حين يقوّم الفاحص الطفل في ضوء مجموعات من الاستجابات لمواقف معينة تعطي نمطا سلوكيا محددًا يظهر في البروفيل النفسى الذى يرسمه في ضوء تقويمات معينة كاعطاء الطفل تقويما بأنه من النمط المتسلط او القوى فى الحكم او المتردد ، كما يظهر من ابراز هذه السمات فى اساليب تقويم عديدة ، وهناك التقويم عن طريق تحديد وتفهم موضوع الاستجابة ، كما يحدث فى الاختبارات الاسقاطية خاصة مقياس تفهم الموضوع ، حيث يستنتج المقوم من استجابات الفرد ، اذ يسير على نهج معين ، انها تدل على وجود ديناميات معينة ، تحدد من برتوكول الطفل تحديدا ظاهرا كما يسقطها فى قصصه . ولقد اصبح تقويم طرائق تقدير شخصية الطفل ضرورة هامة حيث تتم لكل اداة عملية تقنين او يحقق المقوم التوصل الى تقديرات معيارية للاداة يقاس بمدى انحراف الفرد عنها درجة بعده عن العادية ، ثم دراسة درجة صدق الاداة ، اى قياسها لما وضعت

الفرد كما يظهر من وظائف « الانا » السابق الاشارة اليها . وحين يحاول المقوم تقويم هذا السلوك فقد يقوم على المستوى الشعورى او اللاشعورى ، او على مستوى شبه الشعور . ويميل الكاتب لعدم انكار المفاهيم الفردية ، ولكنه يحذر من عدم تحديدها بدقة قبل محاولة تقويمها خاصة وأن الفرد دائما ينكر الكثير من تكوينات وديناميات شخصيته . ولقد اختلف فى تحديد المستوى السلوكى الذى يتم فيه تقويم شخصية الفرد ، خصوصا وان سلوك الفرد قد يختلف من مستوى الى مستوى ، كان يجب فردا شعوريا ، او يكره العمل نفس الفرد لاشعوريا ، وهو التناقض الوجدانى ، وهذا الاختلاف فى الاتجاهات النفسية من العوامل الهامة لتطور الصراعات النفسية والحيل الدفاعية . لذلك يحدد الكتاب مستويات محاولة تقويم شخصية الطفل كما يأتى :-

١ - مستوى السلوك الصريح :
"Manifest" حيث يمكن ملاحظة بعض وظائف « الانا » الهامة كالحركة والسلوك المعرفى الصريح ، والاستجابات الانفعالية الصريحة .

٢ - مستوى السلوك الذاتى Subjective (وهو مستوى يتم فيه تقويم الشخصية عن طريق دراسة المشاعر والاحاسيس والاتجاهات الخاصة للطفل) .

٣ - مستوى السلوك الترابطى "Associative" وهو ما يمكن ملاحظته من سلوك الفرد فى مواقف محددة ترتبط بخبراته ، او تساعد على تداعى معانى او مشاعر معينة فى سلوكه الظاهر كما يحدث فى ملاحظة سلوك الطفل فى مواقف اللعب الحر او اختبارات التداعى .

هذه كلها مستويات لدراسة وتقويم الطفل نفسيا ، تاکدت نتيجتها خاصة بعد كشوف

تتحدى ذكائه ، او أن لها قيمة توجيهية معينة في حياته ، ويقدم الكتاب هنا نقدا طيبا لمقاييس الذكاء لأنها قديمة ، ولأن بعضها يعيش وظيفة واحدة ، وغير ذلك من أنواع النقد البناء يهدف به الكاتب الى توجيه كل مقوم ليعيد النظر في اداة التقويم .

كذلك يرى ان عيوب المقاييس قد تقل اذا امكن استعمال أكثر من مقياس ، وعمل بروفيل نفسي للطفل يتم في ضوءه التقدير النسبي لكثير من أبعاد الشخصية ووظائف الانا . ويعد الكتاب هنا الكثير من المقاييس المنظمة Structured ومنها : -

- مقاييس التحصيل المدرسي المقتنة : وهي التي تقيس مستوى الطفل التحصيلي ، وما يمكن ان يتمشى مع ميوله أو ما يفضله من الانشطة التعليمية ، او الدراسية .

- ثم مقاييس دراسة الوظيفة الادراكية والبصرية الحركية للأنا كمقاييس السرعة والزمين ، ومقاييس زمن الرجوع ومقاييس ادراك العلاقات الكائنية ، وادراك المعاني وتكوين المدرك .

- ثم يشير الى ما يعرف بالمقاييس غير المحددة للسلوك ، وأهمها الاختبارات الاسقاطية مثل مقياس ووشاخ غير المحدد والذي يترك للفرد فيه أن يضيف من المعاني او المدركات ما يعكس ما يعتدل في نفسه من معان أو نوازع . ويشير كذلك الى عديد من المقاييس غير المحددة مثل مقاييس « روز نزيح » للاحباط المصور .

وفي الفصل الثامن من الكتاب يستعرض الكاتب أساليب التقويم والمعروفة بالطرق التي تبنى على التقرير الذاتي وأهمها :

(١) المقابلة غير المنظمة مع الطفل أو المقابلة المفتوحة .

لقياسة فقط ، ثم درجة ثباتها ، اى عدم تغير النتيجة التي تظهر في المعطيات التي تعطيها هذه المقاييس ، ولذلك أصبح من اهم معايير تقويم الاداة نفسها قبل استعمالها لتقويم شخصية الطفل أن تبرز فيها هذه المواصفات بدرجة أو بأخرى ، تؤمن درجة دقتها في قياس ما وضعت لقياسه ، وتضمن عدم تغير نتائج القياس .

وفي ضوء تقسيم السلوك حسب مستويات معينة كما أشرنا يعرض الكتاب الطرائق العلمية لتقويم السلوك الانساني : -

ففي الفصل السابع : يتحدث عن ادوات وطرائق تدرس عينات من السلوك الصريح " Manifest " ويرى ان دراسة السلوك الصريح امر ضروري عند التقويم ، اذ هو يوصل لكثير من جوانب السلوك على المستويات الاخرى . ويهتم هنا بالطرائق والاساليب العلمية الآتية :

١ - الملاحظة غير المنظمة أو غير المقصودة ،

ومنها يمكن للملاحظ أن يتبين الكثير من مواصفات الطفل ، حيث يلاحظ سلوك الطفل في المجال الطبيعي دون مزيد من التفسير او التقريب ، وهي ملاحظة تعطي نتائج أدق كلما تكررت أكثر من مرة واحدة ، ولا يمكن هنا دراسة ثبات هذه الاداة ، لان السلوك موقفي يتأثر بالمجال الحالي . والملاحظة العابرة غير المنظمة ضرورية في تقويم شخصية الطفل ، خاصة وانه لا يمكن أخضاعه تماما للموقف التجريبي المختبري ، اذ هنا يصبح الموقف المختبري نفسه متغيرا قد يؤثر في السلوك .

٢ - المقاييس المقتنة المنظمة وتقوم على

أساس دراسة قدرة الفرد على حل مشكلات ما ، ولذلك ترتب ترتيبا يسير من السهل الى الصعب حسب مسلم النمو الانساني . ولو انها قد تواجه المقوم بمشكلات عديدة أهمها عدم وعي الطفل بفايتها ، او عدم وعيه بانها

وفي الفصل التاسع : يستعرض الكاتب أهم الطرائق في التقويم ، تلك التي تعين على دراسة السلوك الترابطي ، والتي تقوم على أساس مسلم معين ، وهو ان ادراك الفرد لمعان او مواقف يؤدي الى تداعى معان اخرى ترتبط بهذه المواقف ، وعلى هذا المسلم اقام علماء كثيرون مقاييس للشخصية كمقاييس التداعى الحر ، ومقياس رورشاخ ، وغيرهما مما يمكن ان يفصح عن السلوك على المستوى اللاشعورى اذا كان يتعارض او يتنافى مع السلوك الصريح . ومن أهم هذه الانواع :-

١ - اختبارات تداعى الكلمات وتكملة الجمل .

٢ - واختبارات الاحباط المصورة " Picture Frustration " التي تستثير في الفرد استجابة لموقف احباطى يتوحد معه ، ويصور اتجاهه الذاتى نحو الموقف الاحباطى في استجابته لصورة الاختبار .

٣ - واختبار تفهم الموضوع T.A.T. (١) وهو مجموعة من الصور الغامضة غير الكاملة لمواقف معينة تستثير استجابة الفرد لها حيث يكمل المفحوص هو نفسه الفموض من معان تجيش في اعماقه .

٤ - اختبار تفهم الموضوع للاطفال C.A.T. (٢) وهو يشبه الاختبار السابق فيما عدا انه يحتوى على مواقف ذات طابع طفلى ، يتمثل فيها الطفل في صور حيوانات صغيرة مع اخرى كبيرة تصور مواقف علاقات اسرية .

وغيرها من الاختبارات الاسقاطية التي يعدد الكثير منها ، ولو انه يهتم كثيرا بابرز القيمة العملية لاختبار بقع الحبر لورشاخ في تفسير وتقويم الطفل .

(ب) مقابلة الآباء ويعرض الكاتب ما يحذر به كل مشتغل بهذا العلم من اخطار هذه الطريقة كالتحيز عند اعطاء معلومات عن الطفل ، او موقف الدفاع من الوالدين خوفا من النقد ، ومع ذلك فلها قيمتها كمصدر للمعلومات عن السلوك الحالى ، وتطور وظائف الأنا والعلاقات الأسرية والعلاقة مع الطفل .

(ج) ومن هنا يتطرق الكتاب الى الاساليب المنظمة التي تقوم على التقرير الذاتى او الشخصى وهى التي تعتمد على استجابة الفرد لأدوات معينة او مقاييس ، ومنها تلك التي يطلب من الفرد تقويم ذاته بالاستجابة لمقياس من المقاييس الشخصية ، يستجيب فيها لمواقف معينة بالرفض او القبول . وهناك العديد من هذه الادوات ، التي يمكن دراسة نتائجها في ضوء معايير مقننة ، والتوصل فيها الى تحديد نمط شخصية الفرد ومن أهمها :

١ - اختبار روجرز للتوافق - واختبار العلاقات الاسرية - ومقياس الشخصية المتعددة الأوجه .

٢ - ومقاييس الميول المعروفة باسم "Personal Preference Tests" وتقيس اتجاهات الفرد ومدى تفضيله أو رفضه لانشطة أو مواقف أو اتجاهات معينة ، وتحدد درجة ونوع الميل المهنى أو الترويحى أو غيره من الانشطة التي تحتاج لاسلوب يعين على التنبؤ بمدى توافق الفرد فيها .

- كذلك هناك مجموعة مقاييس اكتمال النضج الاجتماعى وأهمها مقياس " Vineland " وهو من أكثر المقاييس انتشارا لتقويم نمو الاطفال ، وهو وان لم يتحقق له تقنين طيب الا أنه لازال من المقاييس الهامة للنمو الاجتماعى .

Thematic Apperception test.

(١)

Children apperception test.

(٢)

اساليب تطبيق التقويم على الطفل موضوع الدراسة ، وكيف يمكن « تحديد الموعد » وهو عملية هامة ودقيقة ، كما يبرز أهمية المقابلة والتفاعل الاولي مع الطفل ، وكيف يمكن تحديد المقابلة الاولي مع الوالدين بمعرفة الطفل بل بأمره أحيانا . ويشير الى ملاحظات هامة لابد ان يسجلها المقوم من أهمها : ملاحظة سلوك الطفل عند أول مرة يتم فيها الفصل بينه وبين الوالدين ، واثناء اجراءات التقويم ، وأثر انفراد المقوم بالطفل خاصة اذا كان صغير السن ، وأهمية ازالة حالة القلق في عملية التقويم .

كذلك يبرز الكتاب أهمية توقيت موعد المقابلة وتحديدها ، وأثر ذلك في أبراز اتجاهات الوالدين نحو التقويم ، كما يظهر من درجة التعاون مع المقوم . وفي مجال اجراء عمليات التقويم يواجه المقوم مشكلات معينة من أهمها : -

١ - مواجهة ظاهرة المقاومة من الطفل كما تظهر في حيل عديدة كالرفض ، او السلبية او الصمت او السكوت او الاستجابات البلاء والصياح ، او الكلام غير ذي المعنى وغير ذلك مما يواجهه المقوم من الطفل .

٢ - كذلك يواجه المقوم موقفا من الآباء يمثل التعاون او عدم التعاون مع المقوم ، ويمكن عن طريقة احتكاك الوالدين بالمقوم ان يحدد طبيعة علاقة الوالدين بالطفل .

وفي معالجة هاتين المشكلتين يوضح الكاتب الاجراءات التي يتخذها المقوم للتغلب عليها ومنها :

- كيف يمكن ان يجعل عملية التقويم عملية شكلية موضوعية ، لادخل للذاتية فيها .

- وكيف يقدم لعملية التقويم بتعليمات وتوجيهات محددة مقننة ، بدرجة تجعل

وفي الفصل العاشر : يدرس الكاتب طرائق تقويم المجال الذي يعيش فيه الطفل والاطار الاجتماعي المرجعي للطفل . ويؤكد ان هناك تأثيرا متبادلا بين الفرد والمجال . حيث تتوفر علاقات معقدة بين الافراد في كل مجالات حياة الطفل . وفي مجال التقويم يهتم كثيرا بمجال التقويم نفسه وتأثير عملية التقويم على المقوم نفسه وعلى الطفل ، وأثر الحجره التي يتم فيها التقويم ، والمؤسسة والمقوم نفسه الذي يصور بمظهره وطريقته في الكلام ، وطريقته في الاحتكاك العضوي او النفسي بالطفل ، بيئة يعيش فيها الطفل اثناء عملية التقويم .

كذلك يهتم بالمصدر الذي يطلب التقويم ويحول الطفل للمقوم : هل هو الوالدان - المدرسة - الشرطة - المحكمة . وهي مصادر تحويل يهتم الكاتب بدراسة علاقتها بالمقوم ، كما يهتم بما تقدمه هذه المصادر من معطيات عن الطفل قد تؤثر في طبيعة واتجاهات المقوم عند تقويم الطفل .

وفي مجال التخطيط لتقويم الطفل يؤكد الكاتب على اجراءات هامة ثلاثة لابد من التمسك بها وهي : -

١ - فرض فروض معينة تحدد من البيانات وما تقدمه مصادر التمويل من معلومات عن الطفل .

٢ - دراسة متغيرات محددة قد تؤثر في سلوك الطفل موضوع التقويم .

٣ - تحديد الضغوط التي يعيشها الطفل ، او يتعرض لها وتؤثر بالتالي في شخصيته .

ويعرض الكتاب في هذا الفصل مجموعة طيبة من حالات يوضح بها كيف يمكن للمقوم ان يسير على هداها في تأكيد هذه الاجراءات السابقة .

وفي الفصل الحادي عشر : يعرض الكاتب

تحليل النتائج

وعند تحليل نتائج عملية التقويم نجد المؤلف يدرس تحليل المعطيات في ضوء تحديده لوظائف الذات ، ولذلك يرى انه لابد ان يأخذ المقوم في الاعتبار عند التحليل الامور الآتية :

- الوسائل العضوية والاجتماعية التي من طريقها تقوم الانا بوظائفها وبأداء تفاعلها .

- اسلوب الفرد في الاستقبال والارسال للمثيرات والاستجابات "Input - Output"

- الحيل التي يصطنعها الفرد ليساير واقعه .

- محتوى الوظف او مكوناته الفرعية .

وفي **الفصل الثاني عشر** : يستعرض الكتاب كيفية تحليل مجالات التعبير الإدراكي الحركي، كالحواس المختلفة وعوامل تأهيل او تعويق عملية الاستقبال والارسال ، وكيفية تمييز الفرد للمثيرات ونمو القدرة على التمييز ، ولا بد عند التحليل من ان يفسر المقوم اسباب تعطل التمييز والتركيز ، الامر الذي قد يعطل وظائف الانا ، ويخل بعملية التوافق .

وفي **الفصل الثالث عشر** : يستعرض الكتاب مناهج تحليل النمو الانفعالي ، وهنا ينوه الى :

(ا) طرائق التعبير الانفعالي التي قد تكون صريحة واضحة او ضمنية كامنة ، ولذلك فان المقوم لا بد ان يتحلى بقدرة كبيرة على فهم المشاعر لكي يحقق فهما أكبر لمشاعر الطفل حين تعطل لفة الكلام عن التعبير الانفعالي . وفي دراسة الوظيفة العاطفية الانفعالية ونموها عند تقويم شخصية الطفل يهتم الكتاب بدراسة الابعاد الآتية :

(ب) الاستقبال للمثيرات الانفعالية ودرجة دقته وتمييزه ثم طريقة الارسال (التعبير) .

الطفل يدرك بوضوح الفرض والتعليمات بحيث تجعله يستجيب للمطلوب دون شرود أو تشتت .

- وكيف يدفع الطفل للكلام اذا صمت ام يتركه حتى تثور لديه شهوة الكلام تلقائيا وبعد ذلك ، يسجل ما يصدر عنه من استجابات .

ثم ان الكاتب لا ينسى ان يبرز بعض المشكلات النوعية عند التقويم كمشكلات تقويم العميان او الصم والبكم ، او مشكلات تقويم الطفل الذي تختلف طبيعته او ثقافته او لفته عن مثيلاتها لدى المقوم نفسه .

وفي اجراءات انهاء عملية التقويم يجب ان يراعي المقوم ان تكون العملية مصبوغة بصيغة من التفهم والاهتمام والعطف ، خاصة عندما يكون الطفل متعطشا للاهتمام والعطف سرا او علنا . ولذلك لا بد من اعطاء الطفل فرصة لممارسة خبرة الانفصال بصورة تدريجية ، ويلاحظ الا ينتهي الموقف التقويمي بصورة خاطفة جافة . كذلك يستفيد المقوم من دراسته كيفية استجابة الطفل لعملية الانفصال عن المقوم ، في تحديد وتقويم بعض سماته . وربما كان من المفيد تماما ان يراعي المقوم توجيه الحالة لمعاودة مراجعته ودراسة ما استجاب به لوقف التقويم . والمهم :

يجب عدم اعطاء الطفل نتائج او توجيهات . بل يخطر بان النتائج سوف تدرس فيما بعد مع المهتمين بامره ممن حولوه للتقويم . مع ذلك يحدد معه طبيعة المعطيات التي تعطى لمصدر التحويل ، وطريقة نقلها وما يمكن ان يحققه ذلك من فوائد للحالة نفسها ، وبعد اقتناعه بذلك تحول نتائج عملية التقويم الى المهتمين بها ممن حولوا الحالة للمقوم .

وحاجاته بصورة تجعله يفضل البعض ويقدمه على الآخر . كما يشير الى ضرورة الاهتمام بالعوامل التي قد تتداخل وتعطل الاشباع او التعبير او حتى تعلم دوافع سلوكية جديدة ، وكيف انه يحدث أحيانا أن يتعلم الطفل قوة عنف الدوافع والحاجات الملحة " Persistent " وكيف تنمو لديه الدوافع البديلة أو التعويضية كحب الكرة والرياضة ، تعويضا عن الحاجة للنجاح والتحصيل عند الفشل الدراسي ، ومثله الميل للرسم استعلاء لدوافع الجنس ، وهكذا .

وفي الفصل الخامس عشر : يستعرض الكاتب طرائق تقويم النمو الاجتماعي للطفل بنفس الطريقة وعن طريق نفس الأبعاد السابقة . ويشير الكاتب الى تطور تقويم الطفل بالعناية حديثا بالنمو الاجتماعي الذي لم يكن موضع اهتمام قديما . ويرى الكاتب أهمية المقابلة في تقويم سلوك الطفل الاجتماعي . وهنا يشرح الكتاب كيف ان عملية التطبيع الاجتماعي ، وعضوية الطفل في الجماعة من أهم طرائق النمو ، كما يشبهها ما يمتصه الفرد من القيم والاتجاهات الاجتماعية ، وكلها أمور يمكن تقويمها من استجابات الطفل لمقاييس عديدة يهتم فيها بالمقاييس الإسقاطية كاختبار تفهم الموضوع للأطفال والكبار . هذا ويمكن تقويم النمو الاجتماعي بواسطة طرائق التعبير عن السلوك الاجتماعي ومجالاته ، كالرفقة في الطفولة والثلة في المراهقة ، والأسرة ، ودرجة ما يعبر عنه الفرد من ميل للعزلة الاجتماعية او التحاشي ودرجة ما يتمتع به من حرية وتلقائية واستقلال ، الى جانب ما تكشف عنه مقاييس العلاقات الاجتماعية التي تكشف عن طبيعة المكانة التي يتمتع بها الفرد ، وهل هو نجم أم منبوذ ، محبوب أم مكروه ، قائد أم تابع . وفي عملية الاستقبال والارسال يؤكد الكاتب ان الطفل مادة سهلة التشكيل تستقبل

(ج) كيف ان الفرد قادر على التمييز والتركيز على المثيرات الانفعالية كالمثيرات الخاصة بالقيم والعلاقات الانسانية وغيرها .

(د) العوامل التي تتداخل في الوظيف (٢) الانفعالي او تعطله ، وهذا ما قد يظهر في الاستجابة لبعض الاختبارات خاصة الإسقاطية منها .

(هـ) ثم الحيل التي يلجأ اليها الطفل لمسيرة الأوضاع الانفعالية كالكبت والتحويل واستجابة رد الفعل .

(و) كما ان محتوى الاستجابة الانفعالية وما تعبر عنه من قلق أو أمن ، من سعادة أو انهباط كلها مما يهم المقوم عند التقويم لشخصية الطفل .

ان انفعالات الطفل الشعورية واللاشعورية لاتلبث ان تصبح طاقات دافعة دينامية تؤثر في سلوك الفرد تأثيرا كبيرا ، كما تلعب دورها في طريقة الفرد في التفاعل في مواقف العلاقات الانسانية ، خاصة عندما يفشل في تمييز المواقف او التركيز ، وادراك طبيعة انفعاله في استجابته لموقف ما .

وفي الفصل الرابع عشر : يستعرض الكتاب نمو الدافعية كوظيفة من وظائف الأنا ، وهنا يستعرض هذا البعد من شخصية الطفل كموضوع للتقويم بنفس ترتيب أساليب المعالجة السابق الإشارة اليها في الفصل السابق ، وهو انه لا بد لمقوم الطفل من ان يهتم بطرائق التعبير عن الانفعالات وادراك الفرد لاشباعها او تأجيلها او السيطرة عليها ، وطريقته في استقبال مثيرات الدوافع كالجنس او الجوع او حب الامتلاك واسلوبه في التعبير والاشباع ، وكيف يمكن التحقق من قدرة الطفل على التمييز والتركيز على دوافعه

بين المعايير والقيم . لذلك كان لابد عند تقويم النمو الاجتماعى للطفل من الوعى بدرجة تكوص (٤) الطفل فى عملية التفهم والرؤية والادراك الاجتماعى .

هذا ولابد عند تقويم هذا الجانب من حياة الطفل النفسية ان يكون المقوم على علم بمراحل ومحتوى الوظائف الاجتماعى للذات ، والذى يسير من التجسيد او اعطاء الجماد صفات بشرية يعكس عليها مظاهر نمو الطفل الاجتماعى ، ثم الادراك الحسى للمثيرات حين يدرك الطفل ان « الظريف هو عمه » أى يدرك المعايير الاجتماعية فى اطار ملموس ، أى يضع المعنويات فى اطار من المحسوسات « الكريم بابا » ثم ينتهى الامر بالنمو الى عملية تجريد الصفات عن المحسوسات وهى عملية يدرك فيها الصفة بعيدة عن المدرك الحسى ، أى يدرك المفهوم المجرد للأمانة او التعاون او الصداقة .

وفى الفصل السادس عشر : يفرد الكاتب دراسة جيدة لتحليل وظائف الذات وتكوين الشخصية على انها الهدف الاخير والاكبر لعملية تقويم الاطفال . فىرى ان كلمة الذات هى مفهوم يدل على محصلة جميع الوظائف والوسائل والاستقبال والارسال والآليات والميل والتركيز والتمييز وأساليب المسايرة ، وكل محتوى وظائف الفرد عند تفاعله مع البيئة التى يعيش فيها .

ويبرز الكاتب هنا ثلاثة اشياء لابد ان تؤخذ فى الاعتبار عند تقويم وظائف الذات Ego وهى :

١ - مستوى الطاقة التى تظهر فى قوة الدافع او النشاط العقلى او الحركى او غير ذلك .

المؤثرات الخارجية التى تؤثر فى نموه الانفعالى بشكل واضح : كالأشعار بالذنب وما ينمىها من معانى التأثيم او التحريم . وهناك مقاييس أصبحت صادقة فى قياسها لطريقة الفرد فى التفاعل مع القيم والاضاع الاجتماعية ، وهى توضح مقدار وعى الفرد ورؤيته لذاته كمستقبل للمثيرات الاجتماعية ، وغالبا ما تظهر هذه الاختبارات ان الطفل يؤثر فى الاوضاع ويتأثر بها . هذا التفاعل الاجتماعى وهذه المثيرات يجب ان تكون موضوعا هاما فى عملية التقويم . ان قدرة الفرد على التمييز والتركيز قد تؤثر فى نموه الاجتماعى ، فاذا ركز على أثر حالته الجسمية فى زيادة ما يلقاه من رعاية وما يترتب عليه من تغيير مفهومه عن ذاته الاجتماعية فان ذلك يؤثر فى نموه الاجتماعى ، وهى مشاعر ومفاهيم تكشف عنها أغلب الاختبارات الاسقاطية .

اما عن عوامل تعطيل النمو الاجتماعى فان الكتاب يبرز فى مجالها نوعين هامين :

١ - تلك المعوقات التى تبرز من داخل الجماعة الأسرية ٢ - وتلك التى تأتى من جماعات خارج الأسرة . فقد تكون للأسرة اهتمامات اجتماعية او اخلاقية تعطل نموه وتسبب فشله فى اكتساب غيرها ، خصوصا اذا كانت غير عادية ، وقد تكون الثلة او الجماعة الخارجية مصدر تعطيل تلك العملية ، لذلك كثيرا ما يلجأ الطفل للحيل للتغلب عليها ، كما قد يستعمل تلك الحيل ليساير الضغوط من البيئة الاجتماعية والمعايير التى قد تتعارض مع معايير الأسرة ، وقد يوقعه ذلك فى الصراع النفسى ، كما يظهر ذلك فى تعارض المعايير الاجتماعية امام موقف العدوان . وامام هذا التعارض قد يلجأ الطفل الى التآرجح بين اتجاهات عديدة او غير ذلك مما يتعلمه الاطفال من حيل التعامل مع عدم الاتساق الاجتماعى

الثواب أو العقاب أو غير ذلك من أساليب التعلم لاعادة تكوين سلوك ، ومحو عادة سابقة .

(ب) مجال العلاج الجماعى : حيث لابد لنجاحه من تقويم المهارات الاجتماعية والاتجاهات الاجتماعية ودرجة النمو الاجتماعى عند الطفل .

(ج) العلاج الفردى : وفيه يهتم العلاج بفردية الطفل حيث يهتم بتحديد موقفه من مشكلاته وحاجاته ، ومدى ملاءمة هذا الاسلوب العلاجى لها . ولذلك فان تصميم خطة علاجية فردية يجب ان تأخذ فى الاعتبار:-

١ - حاجات الطفل ومشكلاته ٢ - المبادئ الاساسية فى كل علاج ٣ - مدى تغيير أساليب العلاج خلال العملية العلاجية ٤ - التتابع الزمنى للعملية ٥ - الجوانب الاقتصادية ٦ - صعوبات العلاج . وكلها جوانب تحتاج لتقويم وتقييم مسبق يكفل نجاح العملية العلاجية لصالح العميل .

وفى الفصل التاسع عشر : يهتم الكاتب بابرار دور عملية التقويم فى نجاح التدخل لاحداث تغيير فى نفسية الفرد ، أو تغيير فى البيئة يكفل تغيير سلوك الفرد ، كاستجابة لذلك .

ولعل احداث التغيير فى البيئة امر يحتاج بالضرورة الى تقويم البيئة ، وتقويم اتجاهات الطفل نحوها ، وما يقصد بتغيير البيئة ليس بالضرورة تغيير المجال الفيزيقي الذى يعيش فيه الطفل ، بل تغيير الردود او الضغوط او المثيرات التى تحيط به .

ومجالات الطفل السلوكية التى يمكن احداث تغيير فى داخلها عديدة أهمها :

- مجال الاسرة ، حيث يمكن ان يعتبر التقويم فى تحديد ردود الافعال الاسرية التى أسهمت فى تعطيل أو تعثر نمو وظيفة الذات .

وتفريغ الشحنات الانفعالية للمريض ، والتى تحتاج احيانا لاساليب التقويم لتفريغها ، واهمها الاختبارات الاسقاطية أو اختبارات التداوى .

وفى مجال العلاج التحليلى يؤكد الكاتب ان وظيفة التحليل ليست مجرد كشف الغطاء عن خفايا اللاشعور ، بل وظيفته ايضا زيادة فعالية وظائف الأنا ، بمعرفة الحاجات والدوافع المكبوتة وتنمية الاساليب السوية لاشباعها ، ويكشف ذلك كثيرا بالقياس احيانا او بتقويم المعالج لاساليب التعبير عن نوازع الفرد فى عملية التحويل " Transference " ، وهى من أهم مصادر تقويم شخصية العميل خاصة العميل الطفل الحديث العلاقة بالوالدين ، الكثير الكبت للمشاعر غير المرغوبة فى علاقاته الاسرية ، ونظرا لان العلاج التحليلى يهتم بأسس معينة لابد من توفرها فى العلاج بهذا الاسلوب وهى :-

١ - ان تكون للفرد ذات نامية واضحة .

٢ - ان يكون على درجة من الذكاء والقدرة العقلية .

٣ - ان يكون للطفل علاقات اسرية محددة قائمة .

٤ - ان تدرس مدى طبيعة العلاقة بين الطفل ووالديه لتحديد مجالات التعاون والمعاونة المادية والنفسية .

لهذا يعتبر التقويم المسبق اجراء ضروريا لتحديد مدى أهلية الطفل للعلاج والتحليل . وهناك مجالات عديدة واساليب للعلاج لم يمهلها المؤلف كمجالات تعتمد على التقويم ومنها :-

(١) مجال تعديل وتغيير السلوك عن طريق عملية تعلم واضحة تعتمد على الاشراف او

علاجه ، ومع ذلك لا يستغنى عن عملية التقويم للأباء والأبناء على السواء .

أخيرا : وفي الفصل العشرين : من الكتاب ، وتحت عنوان : خاتمة في خلاصة هذا العمل (٧) يشرح كيف ان عالم النفس الاكلينيكى يواجه ، في الجزء الثانى من القرن العشرين عالما شديدا التغير سريع التطور ، حيث تتطور مظاهر الحياة ، وتتفجر الثورات الاجتماعية والتطورات الاقتصادية ، بما يخلق جوا من الصراع بين الآباء والأبناء ، ويخلق من المشكلات النفسية ما يختلف في العصر الحالى عما كان عليه في عصور سابقة وفي اجيال سبقت . لقد أصبحت مشكلة شخصية الفرد مشكلة هامة في العصر الحالى بعد ان كانت بعض ما نادى به العلماء قديما . ان السيكولوجى الاكلينيكى الحالى قد تغيرت امامه القيم والاتجاهات وطرق الحياة بما يلزمه بتغير نظرتة الى المشكلات النفسية للأفراد . ونظرا لان النفسانى قديما لم يكن على وعي تماما بما سيكون عليه الحال حديثا ، ونظرا لانه لازال هناك من رواسب الماضى ما يؤثر في سلوك الناس حاضرا ، ونظرا لوجود هوة وفجوة بين تربية وتعليم النفسانيين اكبر مما كانت عليه في أى عصر مضى وبين الاوضاع الاجتماعية ، لذلك كان لابد لكل مشتغل بالتقويم ان يعيد النظر في كل مؤهلاته وخبراته ، وأن يلاحق ركب الكشوف الحديثة في العلوم المختلفة ، ليأخذ بها في علم النفس عامة والاكلينيكى خاصة .

ويؤكد الكاتب انه حاول في مؤلفه هذا ان يجمع اكبر قدر ممكن من أساليب التقويم وأسس النظرية ، ولو انه يعترف انه قد يكون أهمل بعض ما استحدث في هذا المجال . ويؤكد انه يأمل ان يستطيع المحدثون من

— وفي المجال التعليمى حيث يمكن ان يدرس المقوم درجة توافق الفرد المدرسى ، ويحدد بالتالى النواحي التى يمكن ان يحدث فيها تدخل نفسى بيئى يكفل تغيرها بما يقبل عثرات النمو النفسى للطفل . وتلعب هنا المقاييس النفسية للدكاء والتحصيل او الاختبارات الاسقاطية دورا هاما في تحقيق الكشف عن هذه الجوانب .

— كذلك هناك فائدة عظيمة تطبيقية لنتائج التقويم حين يشير ذلك الى ضرورة احداث تغيرات بيئية نفسية كبرى ، كنقل الطفل الى اسرة ابواء غير أسرته ، او الى مؤسسة ، او تغيير نوع التعليم او التخصص المهنى ، الى غير ذلك من المجالات البديلة .

— وفي مجال التغير نجد ان المعطيات التى يمكن الحصول عليها نتيجة عملية التقويم قد تغير في علاج الآباء انفسهم وذلك يعتبر ضرورة لازمة في حالات منها : —

١ — ان يندفع الآباء عند علاج مشكلات الطفل لسرد مشكلاتهم النفسية هم انفسهم .

٢ — عندما يكون الطفل غير قادر على التعبير اللفظى عن مشاعره .

٣ — عندما يبدو الطفل على درجة عالية من المقاومة للموقف العلاجى .

٤ — عند علاج مشكلات الاطفال المتأخرين أو المعوقين .

ولا تختلف اجراءات علاج الآباء عن اجراءات علاج الاطفال ، الا ان تقويم الحالة النفسية للآباء اثناء العملية العلاجية ، واحداث تغير في أساليب توافقهم انما يعتبر تدخلا نفسيا وتعديلا كبيرا للبيئة النفسية للطفل ، يكفل

- من هذا كذلك - ومن هذا المنطلق - يميل الكاتب للاهتمام بالاتجاه الاجتماعى فى تفسير السلوك وتطوره . فهو يهتم بالجماعة - صراعاتها ومشكلاتها ومدى انطباع ذلك على سلوك الفرد وتأثيره فيه . كذلك يبرز فى اكثر من مناسبة كيف تلعب العلاقة المتبادلة بين الفرد والآخرين دورا رئيسيا فى تطور وظيفة الأنا .

- وفى تقويم وظائف « الأنا » موضوع الكتاب يوضح المؤلف كيف يجب على السيكولوجى ان يكون واعيا بالفرد ، كمستقبل ومرسل ، وان اختلال اى من الناحيتين قد يؤثر فى السلوك موضوع التقويم . فالكائن قد يحسن الاستقبال او لا يتوفر له ذلك ، وقد يؤثر ويعبر عن مشاعره ، او يتنكب الطريق الى ذلك . وتعطل اى من الوظيفتين تنعكس آثاره على السلوك المتطور النامى ، وتؤدى الى اختلال وعدم دقة عملية التقويم .

- وانطلاقا من مفهوم السلوك البشرى كظاهرة متطورة ، نامية ، متغيرة ، يعتبر الكتاب من أحسن المؤلفات التى أحسنت تبويب عملية النمو ، ودراسة جوانبها ، ودراسة النمو الإنسانى الذى لا بد ان يخضع كثيرا للتقويم بالقياس او غيره من الوسائل حتى يراعى المهتم بدراسة الظاهرة السلوكية مدى سير عملية النمو فى خطها المستقيم ، ومدى تأثيرها بعوامل عديدة تحيط بالفرد النامى .

- ولعل مما يلاحظ فى هذا المؤلف - عند دراسته للنمو الإنسانى ، والعوامل المؤثرة فيه - ان الكاتب يميل للاخذ بالاتجاه التحليلى النفسى " Psychoanalytic " فى معالجة مظاهر النمو المختلفة ، والعلاقات بين الافراد التى تؤثر فى ذلك ، واثر العلاقة بين الطفل والوالدين . الخ ، ويبدو ذلك واضحا تماما فى

المشتغلين بعلم النفس الاكلينيكى ان يكملوا هذا النقص ليواجهوا التغيرات السريعة التى تفرضها التغيرات التقنية الحديثة وما يترتب عليها من تغيير طبيعة مشكلات نمو الأنا .

ومع ذلك يؤكد الكاتب ان التغيرات الحديثة فى القرن العشرين لن تغير العلم تغييرا جذريا ، لان الثابت من تاريخ تطور العلوم ان التغير لايشمل كل الجوانب النظرية والتطبيقية للعلم ، بل يشمل وسائل البحث وجمع الحقائق ، دون الاساس النظرى .

تعليق ونقد للكتاب :

لا يمكن فى هذه الصفحات ان نوفي هذا المؤلف النفيس حقه من النقد والتعليق ، ذلك انه يعتبر من اندر الكتب التى عالجت مشكلة كبيرة من مشكلات علم النفس الاكلينيكى وهى مشكلة التقويم النفسى للطفل . ويمكن ان نلخص أبرز ما يميز هذا الكتاب فيما يأتى :

- الشمول : ونعنى به هنا ان الكتاب ككل شامل لكثير من الحقائق عن السلوك البشرى ، كما ان دراسته لكل جزء ، اى جزء من هذا السلوك ، تتصف بالشمول حيث لا يهمل الكاتب فى دراسته أنماط السلوك الإنسانى موضوع التقويم بمعنى ان تشمل دراسته كل المحددات والعوامل المؤثرة فى هذا السلوك ، كما يتضح الشمول فى درجة كبيرة من عنايته بكلية او كتلية السلوك ، وترابط وتأثير جوانبه المتبادل . فهو حين يبرز وظيفة من وظائف الأنا ليوضح كيف يمكن اخضاعها لعملية التقويم ، انما يبرز مع ذلك كيف تتأثر هذه الوظيفة بالجمال السلوكى العام ، ثم بالابعاد الخاصة لشخصية الفرد نفسه . ويتضح فى الكتاب ايمان المؤلف بالتفاعل المتبادل بين الوظائف النفسية للفرد ، وبين الوظائف والادوار الاجتماعية فى الاطار والجال الذى تعيش فيه .

– كذلك يتضح الاتجاه العملي التطبيقي للكتاب فيما يقترحه ، ويسير عليه من خطوات في تقويم السلوك ، مبتدئاً بفرض الفروض ومنتهياً بكتابة التقرير وعرض النتائج ومناقشتها ، وجهات الاختصاص التي لا بد أن تطلع عليها .

– وعند تحديد ومناقشة ادوات التقويم ، واهميتها يتضح في اتجاهات المؤلف الميل لتفضيل تلك التي تعطي صورة متكاملة عن الذات اكثر من الاهتمام بدراسة وتقويم السلوك في صورة مقسمة متفتتة ، لذلك يميل لترجيح فائدة المقاييس الاسقاطية المختلفة اكثر من غيرها ، على اعتبار انها من انواع الادوات التي تعطي تقويماً اكثر شمولاً .

الا ان الواضح تماما انه يعرض بدقة المعطيات التي يمكن أن يتوصل اليها المقوم عند استعمال هذا النوع من الادوات .

– حقيقة ان الكاتب لا يميل كثيراً للأخذ بالاتجاه القياسي ، او المعالجة الاحصائية للنتائج التي يحصل عليها الاكينيكي ، حيث يعتقد ان الفرد كفرد لا يتضح تقويمه امام المتوسطات والانحرافات المعيارية ، ولا تبرز شخصيته بصورة متكاملة مع العمليات الحسائية وغيرها ، ولكنه الى جانب ذلك يهتم بتقنين اساليب التقويم عامة كالمقابلة ، او استمارات البحث ، او غير ذلك .

الفرد والجماعة في دراسات الكاتب :

يتضح من استعراض الكتاب كيف ان المؤلف يهتم كثيراً بذلك التفاعل المتبادل بين الفرد والمجموعة البشرية ، ويرى ان تقويم الفرد وحده ، دون ان تأخذ في الاعتبار وصفه في الجماعة ونظرة اليها ونظرتها اليه ، انما يعطي معطيات غير صادقة عند تقويم السلوك الانساني .

معالجة الكاتب لتطور الجوانب الشعورية والاشعورية ، الانفعالية او المعرفية ، وفي مجال مظاهر النمو او مجال تحديد ادوات التقويم والاهتمام بها ، وبفضل تلك التي تعتمد على هذا الاساس التحليلي .

– ولعل من أبرز ما يتضح في هذا المؤلف اهتمامه بناحيتين من السلوك الانساني لا بد ان يكونا موضوعاً للتقويم لدى كل مشتغل بعلم النفس الاكينيكي وهما تطور الوظيفة الانفعالية والدافعية . وتطور الوظيفة الاجتماعية للانا . وهنا ايضا يهتم بالمفاهيم الخاصة بالتحليل النفسي .

أما عن عرض المادة العلمية فيعتبر الكتاب من المؤلفات الفريدة حيث يبرز للقارئ فيه سمات تأليفية طيبة : –

– فهو يعنى تماماً بالاسلوب العلمي في عرض المشكلة وفرض الفروض ومحاولة تحقيق مدى صحتها بالعرض العلمي المسهب لما يدعها او ينفها . كما انه يهتم بأن يبرز للمشتغل بالعلم الاكينيكي لدراسة السلوك الانساني في سوائه او اضطرابه ان يكون صاحب اتجاه علمي في التفكير ، لان الدراسة الاكينيكية للفرد ، او الجماعة ، لا تختلف عن التفكير العلمي كثيراً ، في رأيه .

– والكتاب يعتبر مرجعاً طيباً يمكن فيه ان يتلمس القارئ كيف ان الكاتب يميل الى الاتجاه التطبيقي العملي حين يعرض في حالات توضيحية عديدة بلغت سبعين حالة كيف يمكن تطبيق ما يذهب اليه من نظريات أو ما يعرضه من مناهج بحث ، او ما يفضله من ادوات ، كيف يمكن استعمالها في جمع الحقائق ، وتبويبها ، كيف تفيد في الكشف عن الجوانب التي يجب ان تقوّم من سلوك الطفل .

مجالات العلاقات بين الطفل والوالدين ،
 وضرورة علاج كل منهما ، وبين الطفل والجماعة
 الانسانية او الاسرة او البيئة النفسية وتأثير
 ذلك على تطور الأنا وضرورة علاجه في ضوء
 نتائج التقويم .

اخيرا وليس آخرا نرى الكاتب يهتم
 بالشخصية الفردية للطفل على انها الغاية
 النهائية من التطورات النمائية بما يحققها من
 تعلم أو نضوج .

كما يثير الكتاب مدى اهتمام المؤلف بالناحية
 الانفعالية والاجتماعية للشخصية كمتغير هام
 لتحديد أبعادها وبنائها ، ويوجه النظر الى
 ضرورة الاهتمام بهذا كمحصلة لتفاعل الفرد
 مع الجماعة .

انه يعتقد ان المقوم - الاكلينيكي او
 الاجتماعي - لابد أن يأخذ في الاعتبار الدور
 الذي تلعبه العلاقات المتبادلة بين الجماعة
 بافرادها وقيمها وتقاليدها ومعاييرها وآمالها
 وآلامها وصراعاتها ، وبين الطفل الذي يتأثر
 تطور وظائف الأنا لديه ، حتى الوظيفة الحسية
 الحركية بهذه الاوضاع الجماعية .

لذلك - وفي اطار من الاهتمام بالمفاهيم
 التحليلية - يبرز الكاتب اثر العلاقة بين الطفل
 والوالدين في مراحل تطور الذات من الطفولة
 حتى الرشد ، وكيف يجب ان يكون ذلك
 موضوع اهتمام المقوم .

بل ان الكاتب ليذهب في ذلك مذاهب كبيرة
 حين يستعرض الفوائد العملية للتقويم في





تكوين قومي عربي العثمانية والعروبة في حياة ساطع الحصري وفكره *

تأليف : وليم . ال . كليفلند

عرض وتحليل الدكتور فيصل لوائلي

تطوير ذلك الاحساس وبلورته الى عقيدة ذات اهداف واضحة ، ووضع نظام عمل يقود الى تحقيق تلك الاهداف شيء آخر . ويرى بعض المعنيين بتاريخ العرب الحديث ان الحركات العربية التي قامت في اواخر العهد العثماني كانت حركات قومية ، ولكن تحليل تلك الحركات في ضوء ما كانت تهدف اليه وفي ضوء مفهوم الحركة القومية في الوقت الحاضر يظهر بجلاء بانها كانت حركات ذات اهداف محدودة لا تتعدى حدود التخلص من نير الاستعباد العثماني ، دون ان يكون هناك تصور واضح لما يجب ان يكون عليه نظام الحكم بعد الاستقلال ، ووصل بعضها الى حد الاكتفاء بالمطالبة بالحرية والمساواة داخل اطار الدولة العثمانية نفسها . وكان العرب احيانا لا يترددون في الانضمام الى الاحزاب التركية بصفتهم رعايا عثمانيين كما حصل بالنسبة للضباط العرب الذين انضموا

لم تصبح الحركة القومية العربية قوة يحسب لها حسابها في موازين السياسات الدولية ، ولم يعترف بابعادها وتأثيراتها العميقة في تاريخ العرب الحديث الا بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة بعد ان اصيحت من اهداف عدد من الاحزاب العربية ، وبعد ان تبنى مبادئها الرئيس جمال عبد الناصر . طبيعي ان هذا لا يعني بان الاحساس بالانتماء القومي لم تكن له جذور عميقة تمتد الى فترات بعيدة في تاريخ الامة العربية ، لان اللغة العربية ، وهي اقوى الروابط القومية ، ظلت اداة للتعبير نثرا وشعرا ، وظل القرآن الكريم يرتل بلسان عربي فصيح في كافة الاقطار العربية ، وما دامت اللغة العربية حية فان الاحساس بالانتماء الى امة واحدة بين الناطقين بها يبقى حيا وتبقى جذور القومية متوقدة في نفوسهم . غير ان الاحساس بالانتماء القومي شيء ، والعمل على

* William L. Cleveland, The Making of an Arab Nationalist, Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati Al-Husri, (Princeton University Press, 1971)

ولما كان ساطع الحصري علما بارزا من اعلامها ،
ورائدا من روادها الاوائل ، ومفكرا من مفكريها
البارزين قرابة نصف قرن ، فقد أصبحت
دراسة حياة ذلك الرائد وافكاره امرا لا بد منه
لفهم الحركة العربية القومية . والكتاب الذي
يبين ايدينا يمثل أول دراسة كاملة لحياة
الحصري وافكاره قدمها الدكتور كليفلند
كاطروحة لنيل شهادة الدكتوراه .

يقع هذا الكتاب في مائتين واحدى عشرة
صفحة مقسمة الى قسمين رئيسيين ، يضم
القسم الاول فصلين (الاول والثاني) ، ويضم
القسم الثاني ثلاثة فصول (الثالث والرابع
والخامس) .

يستعرض الكاتب في الفصل الاول
الاحوال السياسية في الامبراطورية العثمانية
في الفترة الممتدة من مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨
الى ثورة (تركيا الفتاة) سنة ١٩٠٨ ، وهي
فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني . ومن
ابرز ما يميز هذا العهد هو تعدد الحركات
السرية والوطنية التي كانت تبحث عن حلول
لمعالجة الاوضاع السيئة ، ومواجهة سياسة
القمع والارهاب التي مارسها السلطان
عبد الحميد والتي عرضت الامبراطورية
للتفكك والانهار .

واذا كانت تلك الحركات متفقة في اهدافها
فانها اختلفت في السياسة التي تحقق بلوغ
تلك الاهداف . فكان عدد منها يدعو الى جعل
الديانة الاسلامية محور الولاء لشعوب
الامبراطورية ، بينما كان بعضها يدعو الى جعل
الولاء للعثمانية ، واخرى دعت الى خلق روابط
اقليمية ثم ربط شعوب كافة الاقاليم داخل
اطار دستوري عثماني واسع . وبعد هذا
الموجز التاريخي الذي اراد به المؤلف ان يعطي
للقارئ صورة عن الظروف التي ترعرع فيها
الحصري ، ينتقل الى حياة الحصري ابتداء من
ولادته في صنعاء سنة ١٨٨٠ الى نهاية الحرب
العالمية الاولى .

الى حركة (تركيا الفتاة) . بل ان الحركات
العربية السرية كالجمعية القحطانية ، التي
اسست سنة ١٩٠٩ ، لم تكن تسمى لاكثر من
جمل اللفظة العربية لفئة رسمية في الاقطار
العربية ، وأن يكون لهذه الاقطار برلمان خاص
بها ، على ان تظل جزءا من الامبراطورية
العثمانية (انظر : يقظة العرب ، تأليف جورج
انطونيوس ، تعريب علي حيدر الركابي
ص ١١٩) . ان هذه الاهداف تختلف عن
هدف القومية العربية بعد الحربين العالميتين
الاولى والثانية ، وهو تحقيق وحدة عربية
شاملة تنطوي تحت لوائها كافة الاقطار
العربية .

لقد شهد العرب لأول مرة في تاريخهم
الحديث شيئا يشبه العمل الموحد عندما ايدوا
ثورة الشريف حسين بسبب خيبة أملهم في
الدولة العثمانية من ناحية ، والاممال التي
عقدوها على الحلفاء الذين تعهدوا بالعمل من
اجل اقامة دولة عربية واحدة تضم الاقطار
العربية الشرقية من ناحية اخرى . وفي هذه
الفترة المليئة بالاحداث والامال انتقل المرحوم
الاستاذ ساطع الحصري من اسطنبول الى
دمشق ، وكان انتقاله ذلك يمثل منعطفًا كبيرا
في حياته وتفكيره ، لانه تحول من الولاء المطلق
للفكرة العثمانية الى الولاء المطلق للعروبة .
وتبنى منذ ان حل في دمشق فكرة القومية
العربية التي تهدف الى تحقيق الوحدة الكاملة .
وكرس لها جميع طاقاته الفكرية . وكان مؤلفاته
ومقالاته العديدة اثر عميق في انتشار الفكرة
القومية بين النشء العربي ، واصبحت من
الشعارات الرئيسية لعدد من الاحزاب العربية ،
كما اصبح جزءا من السياسة المعلنة للرئيس
جمال عبد الناصر بعد ثورة ١٩٥٢ . عندئذ
بدا العالم العربي يحس بما كان يكمن في هذه
الدعوة من قوة في اثاره المشاعر ، وما لها من
تأثير في نفوس الجماهير العربية ، وما يتوقع
لها من ابعاد في تيار الاحداث العربية ، وصارت
موضوعا للعديد من الدراسات والبحوث .

للدولة العثمانية . وهو ولاء ظل مخلصا له ولم يتزعزع عنه الا بعد انهيار تلك الدولة .

والثالثة : ايمانه العميق بضرورة اصلاح الاوضاع العامة ، وان ذلك الاصلاح المنشود لا يمكن تحقيقه الا عن طريق الاصلاحات الدستورية التي كانت باعتقاده كفيلة بجمع الشعوب العثمانية المختلفة اللغات والاديان والاجناس في اطار الدولة العثمانية وربطها برباط الولاة لها .

وكان الحصري يؤمن بأهمية التربية والتعليم في بناء المجتمع الصالح ، وبسبب ايمانه هذا اتجه بعد انتهاء دراسته نحو مهنة التدريس ، وعين في سنة ١٩٠٠ مدرسا في منطقة على الحدود الالبانية اليونانية ، وكان لعمله في تلك المنطقة بالذات اثر كبير في تكوين افكاره ، لانه كان على قرب من مراكز الحركات الوطنية البلقانية ، وظهرت عنده لأول مرة بوادر الاهتمام بالقضايا السياسية ، بدأ بشكل معارضة اساليب عبد الحميد في الحكم ، الا انه ظل ثابتا في ولائه للعثمانية . وكان لاحتكاكه بالشعوب البلقانية التي كانت تسعى للحفاظ على قومياتها تأثير آخر في نفسه انعكس فيما بعد على افكاره القومية بعد انتقاله الى البلاد العربية . وانتقل الحصري فيما بعد الى وظيفة ادارية وعين قائمقاما في ولاية منيستر ، وظل يرقب عن كثب كفاح الشعبين البلغاري واليوناني ، كما تهيات له هناك فرصة الاتصال باعضاء حزب (تركيا الفتاة) الذين اتخذوا من سالونيك مركزا لنشاطهم . وظهرت على الحصري دلائل التعاطف مع افكار ذلك الحزب ، الا انه اثر عدم الانضمام اليه ، واقتصرت جهوده بعد نجاح الثورة سنة ١٩٠٨ على توعية الناس الى أهمية الدستور ، والتنبيه الى الفوائد التي ستجنيها كافة شعوب الامبراطورية العثمانية من الاصلاحات الدستورية . يقول المؤلف : ان الحصري كان ينفر بطبيعته من الوظائف الادارية خاصة ما كان منها ذا طبيعة سياسية ، فترك وظيفته مفضلا عليها العمل في

لقد كانت ولادة الحصري في صنعاء في بداية العهد الحميدي ، عندما كان والده محمد هلال بن السيد مصطفى الحصري يتولى وظيفة رئيس محكمة الاستئناف هناك ، وكان والده كثير التنقل بين اجزاء الامبراطورية العثمانية بحكم وظيفته تلك ، مما ادى الى عدم تهيو الفرصة لساطع للتعلم في المدارس الرسمية قبل السنة الثالثة عشرة من عمره عندما قبل في المدرسة الملكية في اسطنبول التي قضى فيها سبع سنوات ، كانت في الواقع سنوات تكوينه العقلي والفكري ، وكان لها فيما بعد اثرها العميق في حياته الفكرية ، لان ذلك المعهد كان يعني بالمعارف العلمية ، ويتبع الاساليب التربوية الحديثة في التعليم خلافا لاغلب المدارس العثمانية التي كانت تولي عناية خاصة بالدراسات الاسلامية وتتبع الاساليب التقليدية القديمة في التعليم ، وكانت عائلة الحصري ، كغيرها من العائلات التي احتلت مراكز مهمة في المجتمع العثماني ، تتخذ من اللغة التركية لفة لها ، فاصبحت هذه تبعا لذلك لفة ساطع الاولى ، ثم تعلم اللغة الفرنسية واتقنها ، وكان لقدرة في هذه اللغة اثرا ايضا في حياته الفكرية ، لانها يسهرت له الاطلاع على العديد من المؤلفات الفرنسية الادبية والعلمية ، وكانت طريقه الى المعارف الاوروبية واساليب التربية والتعليم في الجامعات الغربية .

ويحاول المؤلف ان يلفت نظر القارئ الى ثلاث علامات بارزة في حياة ساطع :

الاولى : وهي طبيعته الخاصة في الابتعاد عن الحركات السياسية على الرغم مما كان يحيط به من تلك الحركات والجو السياسي المضطرب الذي ترعرع فيه . وظل الحصري ثابتا في عزوفه عن السياسة خلال حياته كلها اذا استثنينا بعض الظروف التي وجد فيها نفسه مضطرا للتورط فيها .

والثانية : هي ولاء الحصري المطلق

من الولاء المطلق للفكرة العثمانية الى الولاء الكامل لفكرة العروبة والقومية العربية ، والفرق شاسع بين الفكرتين ، لأن الأولى تدعو الى ربط شعوب مختلفة اللغات والاديان والتاريخ بالولاء للدولة العثمانية ، بينما الثانية لا تعترف بغير روابط اللغة والتاريخ المشترك. ويشعر قارئ الكتاب بأن المؤلف ، مع اعترافه بصعوبة تحديد الاسباب والدوافع الحقيقية وراء ذلك التحول ، فانه يعزوه أولا الى انهيار الدولة العثمانية ، وبانهيارها لم يبق للحصرى ما يدعو اليه ، وفعل ما فعله بقية العرب الذين كانوا يعملون في خدمة الدولة العثمانية ، وثانيا الى سياسة التتريك العنصرية التي رأى فيها الحصرى خطرا على وجود الشعوب غير التركية وحضاراتها ، بما في ذلك الشعب العربى ، وثالثا الى الامال التي ملأت نفوس العرب فى الاستقلال وفى مستقبل أفضل .

يقول المؤلف : ان الحصرى وصل الى دمشق فى وقت بدأت فيه نوايا الحلفاء تظهر على حقيقتها ، وخاصة بعد أن عرفت اسرار معاهدة (سايكس بيكو) التي قسمت بموجبها الاقطار العربية الواقعة الى الشرق من قناة السويس بين بريطانيا وفرنسا . وفى سنة ١٩٢٠ انتهى مؤتمر (سان ريمو) بتحويل فرنسا حق الانتداب على سوريا ولبنان ، فخابت آمال العرب وتبخرت احلامهم . . . وبدأت الجمعيات العربية بتنسيق مواقفها من هذا الفوز الاستعماري الجديد ، فوجد الحصرى نفسه متورطا فى زحمة تلك الاحداث منذ وصوله الى دمشق وتبنيه لقضية العرب ، الا انه ، كعادته عندما كان فى تركيا ، رفض الانتماء الى أية حركة عربية ، كما ظل على ايمانه العميق بدور التربية والتعليم فى التوعية العامة ، وتقلد منصب مدير المعارف العام ، ثم أصبح وزيرا للمعارف قبل الاحتلال الفرنسى لسوريا ، وانصبت جهوده على تعريب نظام التعليم وتعميم الدراسة باللغة العربية ، الا انه اضطر الى الخروج من دمشق مع الملك فيصل بعد الاحتلال الفرنسى . وظل ينتقل

الحقل التعليمى ، حيث بذل من الجهود ما جعلته واحدا من اكثر المربين نفوذا فى الامبراطورية العثمانية .

ان ثورة ١٩٠٨ لم تحقق آمال الشعوب العثمانية فى الحرية والمساواة ، ومما زاد الامر سوءا سياسة التتريك التي اتبعت فى سنة ١٩١٣ ، واثارت تلك السياسة العنصرية استياء فى نفس الحصرى ، الا ان ولاءه للفكرة العثمانية لم يتزعزع ولم تدفعه تلك السياسة العنصرية للاتحاق بالحركات العربية على الرغم من حقيقة أن أغلبها ، بما فى ذلك الجمعيات السرية كجمعية العهد وجمعية الفتاة ، كانت لاتهدف الى أكثر من الاصلاح ضمن الاطار العثمانى ، ولم تتجاوز مشاركة الحصرى مع العناصر العربية حدود محاضرة القاها فى (المنتدى الادبى) لم يظهر فيها أي تأييد للحركات العربية يقول المؤلف : ان الحصرى بقي عثمانى النظرة والولاء حتى نهاية الحرب العالمية الأولى . . . ويعكف المؤلف فى الفصل الثانى على استعراض الاحداث فى البلاد العربية قبيل نهاية الحرب العالمية الأولى ، ويشير بشكل خاص الى استياء العرب الشديد من سياسة التتريك والعنف الشديد التي اتبعها الاتراك ، مما دفعهم الى الالتفاف حول ثورة الشريف حسين التي راوا فيها املا لتحقيق اهدافهم فى الاستقلال والتحرر وخاصة بعد الوعود التي وعد بها الحلفاء فى المراسلات التي جرت بين الشريف حسين والسير هنرى مكماهون . يقول الكاتب : ان الحصرى كان فى هذه الفترة فى اسطنبول يواجه واحدا من أخرج المواقف فى حياته ، وهو الاختيار بين البقاء فى اسطنبول أو الانتقال الى البلاد العربية ، لان الاختيار لم يكن بالنسبة له أمرا سهلا فى ضوء ماكانت له من ارتباطات واسعة فى المجتمع العثمانى ، وفى ضوء ولاءه المطلق للفكرة العثمانية . ولكنه توصل أخيرا الى قراره النهائى بالانتقال الى دمشق فى سنة ١٩١٩ ، وكان ذلك يمثل منعطفا كبيرا فى حياة الحصرى وافكاره ، لانه لم يكن تحولا سريعا ومفاجئا فحسب ، بل كان تحولا

خاص . وكثيرا ما يلفت المؤلف النظر الى التناقض الواضح بين أهداف الحصرى الفكرية في العراق وبين أهدافه في اسطنبول . فساطع العثماني كان يعمل من أجل بلورة الولاء للفكرة العثمانية بين شعوب مختلفة اللغات والتاريخ، اما ساطع العربي فكان يسعى الى تنمية الروح العربية استنادا الى الروابط اللغوية والتاريخية وكانت مناهجه التعليمية التي وضعها للمدارس العراقية سنة ١٩٢٣ تعكس آراءه تلك ، فقد امر مثلا بالفاء تدريس اللغة الانجليزية في السنوات الاولى من الدراسة ، كما اوصى بوجود العناية بتاريخ العراق والعرب وتدرسه بأساليب من شأنها ان تنمي المشاعر العربية .

ولقد كان موقف الحصرى من اللغات الاجنبية من المواقف التي اثارت عليه انتقاد العديدين من العرب والاجانب على السواء . بل وصل الامر بالبعض الى حد اتهامه بالتعصب الاعمى . غير ان الحصرى كان يدافع عن موقفه ذلك ويشرح الاسباب التي تدفعه الى اتخاذه لقد قال في احدي خطبه : « اننى لم أقدم على حذف اللغات الاجنبية في المدارس الابتدائية لاعتقادي بأنها ليست ضرورية في تلك المرحلة من التعليم فحسب ، بل لاعتقادي في الوقت نفسه بأن تعليم اللغات الاجنبية في المرحلة الاولى من التعليم لا يخلو من الضرر ايضا . لان تعليم لغة اجنبية لتلاميذ لم يتقنوا بعد لغتهم القومية لا يتفق وقواعد التربية الصحيحة وينافي مبداىء القومية السليمة . ان تعليم الطلاب لغتين مختلفتين في وقت واحد يؤثر على اذهان التلاميذ ويرهق عقولهم ويعيق نموهم الفكري من جراء هذا التشوش والارهاق» (انظر كتابه حول الوحدة الثقافية ، ص ٨٧ - ٨٨) . اذن ، كان موقف الحصرى نابعا عن رأي تربوي وهو امر قابل للنقاش والجدل ولكنه كان على كل حال موقفا بعيدا كل البعد عن الدوافع العنصرية ، ولم ينبع من تعصب ضد كل ما هو اجنبي ، خاصة وان الحصرى كان يدعو الى الاستفادة من العلوم الاجنبية ، وهو امر لا يمكن تحقيقه دون تعلم لغة من

بصحبة الملك من بلد لآخر سعيا وراء الحصول على مؤيدين للقضية العربية ، وتوثقت خلال تلك الفترة عرى الصداقة بينهما . وقام الحصرى بمحاولات جادة لاقتناع الكماليين في تركيا بتأييد العرب ضد فرنسا ، وكثيرا ما كان يؤكد للاتراك بأن هزيمة الامبراطورية العثمانية كانت امرا حتميا بعد هزيمة المانيا ، وان الثورة العربية لم يكن لها دور يذكر في تحقيق تلك النتيجة . وكان يدعو الاتراك الى نسيان الماضي والعمل من أجل مستقبل ملى بالتعاون مع العرب . وتهيأت للحصرى خلال تلك الفترة فرصة للاطلاع علي احوال مصر ، ووجه انتباهه بشكل خاص الي أساليب التربية والتعليم في مدارسها . وكانت لتلك الفترة أهمية خاصة في دعوته للوحدة العربية ، لانه آمن منذ ذلك الوقت بأهمية مصر بالنسبة للعالم العربي ، وبارتباط المصريين ببقية الشعب العربي بمشاعر العروبة ، على الرغم مما لمس في موقف الزعامة السياسية هناك من عدم اكتراث بالقضية العربية وانحصار أهميتها بالقضية المصرية . وظل الحصرى منذ ذلك التاريخ حتى وفاته يتصدى لمواقف المصريين الاقليمية ودخل في مجادلات طويلة مع كتاب من أمثال لطفى السيد وطه حسين ، محاولا اقناع مصر بأخذ مكانتها في الحركة العربية (٥١)

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى حياة الحصرى في العراق من سنة ١٩٢١ الي سنة ١٩٤١ ويتناول بالبحث جهوده في وضع المناهج التعليمية في خدمة الافكار القومية . فقد كانت تلك الفترة من اشد الفترات اضطرابا في تاريخ العراق ، الا ان الحصرى كان يسعى كعادته الى عدم التورط في الحركات السياسية ، وحصر جهوده في ميدان التربية والتعليم لان السياسة ، في رايه ، ترتبط بالمصالح الشخصية التي لا علاقة لها بالمصلحة العليا . ولذلك كان يميز بين سياسة الادارة والحكم ونوع آخر من السياسة العليا التي ترمى الى بث الشعور الوطني والقومي في نفوس المواطنين بوجه عام وفي نفوس النشء الجديد بوجه

اللغات الاجنبية . ويقول المؤلف : ان الحصرى كان لا يفرط بالمعايير التعليمية الصحيحة ولا يتحمس للافكار القومية المتطرفة كتلك التي كان يدعو اليها سامي شوكت والتي كان يصفها في احاديثه الخاصة بانها افكار (شرطانية) . ووجه الحصرى انتقادا شديدا لسامي شوكت واتهمه بالتعصب الاعمى عندما دعا الى نبش قبر ابن خلدون وحرق كتبه بسبب ما جاء فيها من عبارات نقد للعرب ، ويرى المؤلف ان الحصرى كان يحس بالفربة في المجتمع العراقي ، لأنه كان سوريا بين العراقيين ، ومدنيا بين عناصر عسكرية وأخرى ذات ثقافة تقليدية ، وكان اداريا وسط زعماء قبليين ورجال دين محليين ، وضباط تحولوا الى سياسيين لا يشعر بصلة بهم . وحتى اللغة العربية كانت لغة ثالثة بالنسبة له ، وظل يتحدث بلكنة واضحة على الرغم من قدرته الكتابية . اصف الى ذلك أن أساليبه الادارية لم تكن مألوفة . وكان الحصرى الى جانب ذلك سريعا في توجيه الانتقاد الى أولئك الذين لم يتمكنوا من فهم اقتراحاته في التغيير . كما أن معارضته لدفع الاعانات للمدارس الخاصة ، ورفضه لرأي المنادين بضرورة فتح مدارس خاصة ببناء القبائل ، اثارا عليه نقمة العديدين ممن كانت لهم مصلحة في تلك المدارس . وكان ساطع يهاجم معاهد الشيعة التعليمية وأساليب التعليم فيها . وحصلت بينه وبين وزراء المعارف مشاكل وخلافات عديدة . ومما زاد الامر تعقيدا أن وزراء المعارف في ذلك الوقت كانوا من الشيعة مما اثار عليه ، على حد رأي المؤلف غضب تلك الطائفة ، ونادى بعض أقطابها بضرورة اقصائه عن منصبه في وزارة المعارف . وعلى ما نعتقد أن الحصرى كان سيقع في نفس المشاكل مع أي وزير يتولى شئون تلك الوزارة ايا كانت

الطائفة التي ينتمي اليها . فقد كانت أساليبه وآراؤه في التربية جديدة غير مألوفة في ذلك الوقت ، وكان المجتمع حينذاك يخضع لتقاليد وعنعات من الصعب جدا تغييرها بالسرعة التي ارادها الحصرى ، وكان هو نفسه يعترف بصعوبة تحقيق أهدافه مرة واحدة . لقد قال في كتابه (مذكراتي في العراق : الجزء الاول ص ٣٤) « ان الاهداف الاساسية كثيرا ما تكون صعبة المنال ، بل ومستحيلة التحقيق في جملة واحدة ، وذلك لبعدها عن الاحوال الراهنة بعدا شاسعا ، ولعدم وجود الوسائل اللازمة للوصول اليها . فلا بد من وضع مخططات انتقالية في امثال هذه الاحوال » . ومع ذلك فان الحصرى لم يكن مرنا في أساليبه وكان عنيدا شديد التمسك برأيه ، وكان الي جانب ذلك سريعا في توجيه الانتقاد اللاذع المزوج بالسخرية الى أولئك الذين لم يتمكنوا من فهم أهدافه وأساليبه ، بل كان كثيرا ما يستهزئ بآراء العاملين معه في وزارة المعارف . في الوقت الذي كان عليه ان يدرك واقع الاحوال وحقائق الامور في العراق . فالوزراء الذين عمل معهم كانوا من العناصر الوطنية ، وكان منهم من يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة وكان من بينهم الشاعر والكاتب ، كما كان عليه أن يقدر الدور البارز الذي لعبته المعاهد الشيعية لحفظ اللغة العربية التي يقول عنها الحصرى (انها حياة الامة وروحها ، وضياها يعني ضياع وجود الامة) . وهذه المعاهد التي حفظت بطرقها القديمة (روح الامة) كما حفظها الازهر والزيتونة والقروان في شمال افريقيا . فقد كان بإمكان الحصرى بقليل من المرونة والتفهم أن يلعب دورا أكبر في توجيهه والارشاد ، ويتجنب الوقوع في مشاكل من شأنها أن تعرقل جهوده التربوية ، وتضع العراقيل في الطريق نحو أهدافه السامية .

البعثات الاجنبية وحكومة العراق وحفظ التراث الحضارى وحمايته من التهريب الي المتاحف الاوربية والامريكية . وكان من أبرز انجازاته تشريع قانون للآثار اعطي بموجبه للعراق حق الاحتفاظ بآثاره الفريدة ، وتقسيم ما يتبقى من الآثار المكررة مع البعثات الاجنبية وقد برهن الحصرى في ذلك على بعد نظره وبصيرته ، لان ذلك القانون أصبح نموذجا لقوانين غالبية الدول التى نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية . كما انه لم يؤد الي الحد من نشاط بعثات التنقيب التى كان هدفها البحث العلمى والكشف عن التراث الحضارى وليس التهريب والسرقة . هذا ، وقد وجد الحصرى في حقل الآثار ميدانا نسيحا لتنمية الاعتزاز القومى عن طريق الاهتمام بالتراث الحضارى الاسلامى والعربى .

يقول المؤلف لقد اصبح العراق من سنة ١٩٣٦ الى ١٩٤١ مركز الحركة القومية العربية ولجأت اليه عناصر عديدة من سوريا وفلسطين . ويقول المؤلف ان الدعاية الالمانية وجدت قبولا وتعاطفا من قبل العديد من العراقيين ، وتورط الحصرى في تلك الفترة ، على غير عادته ، في بعض الاعمال السياسية ، الا انه كان يدعو الي التماسك الوطنى والوحدة العربية بأسلوب منطقي بعيد عن العفوائية . ومع ذلك اختلف مع نورى السعيد الذى كان يؤمن بضرورة وقوف العراق الى جانب انجلترا ، وبعد ثورة وشيد عالي الكيلانى في نيسان (ابريل) ١٩٤١ هرب مؤيدو بريطانيا من أمثال عبد الاله ونورى السعيد والملك الصغير غازي الناقى (الواقع ان الملك الصغير هو فيصل الثانى وهو لم يهرب من العراق) . ولكن الثورة فشلت وعاد الهاربون ، كما يقول الحصرى ، (تحت حماية الحراب البريطانية) ، وكان الحصرى من بين

على ان ما يشفع للحصرى ان موافقه على ما نعتقد لم تكن نابعة قط من نظرة طائفية متعصبة ، لانه كان على كل حال علمانى النظرة ، وانما كانت بسبب آرائه التربوية وأساليبه الجديدة ، وايمانه بما لهذه الآراء ، والأساليب من أهمية في حقل التعليم والتوعية وثقته المطلقة بأهمية ما كان يدعو اليه . هذا ولم تكن اختلافاته مع من عمل معهم من الوزراء الشيعة فقط ، وانما اختلف مع عناصر أخرى من مختلف الطوائف ، بينما كان المرحوم رستم حيدر من أقرب أصدقائه اليه ، وكان رستم شيعيا من لبنان رافق الملك فيصل الى العراق وتولى مناصب وزارية مهمة . وذلك لما بينهما من تقارب في الثقافة ووجهة النظر ، وحصلت للحصرى مشاكل في سوريا كما حصلت له في العراق حتى بلغ الامر الي حد خروج الناس في مظاهرة تهتف (لا اله الا الله وساطع عدو الله) . لقد اضطر الحصرى بسبب ما ثار حوله من مشاكل الى ترك عمله في وزارة المعارف والتنقل بين عدة وظائف منها عمادة كلية الحقوق ، وكان آخرها وظيفة مدير الآثار العام التى تفرغ لها من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٤١ . وهى وظيفة واجه فيها مشاكل من نوع آخر .

يقول المؤلف ان الحصرى كان شديد الاصرار على حق العراق للحصول على حصة عادلة من الكنوز التى تستخرجها البعثات الاجنبية . وقد اثارت عليه هذه السياسة غضب الهيئات الاجنبية ، كما اثارت قلق نورى السعيد وتخوفه من اثرها في العلاقات بين العراق والولايات المتحدة ، لقد اتهم الحصرى بوضع العقبات امام المنقبين عن الآثار وعرقلة البحوث التاريخية . غير ان ما قام به لهم يكن الغرض منه اكثر من تنظيم العلاقة بين

آخرون بالتمسك بالولاء لتراثهم الاقليمي مع درجات متفاوتة من التأكيد على الروابط الدينية اسلامية أو مسيحية ، كالفكرة الفرعونية في مصر والفينيقية في لبنان وسوريا. وتبنى فريق ثالث الفكرة القائلة بأن العرب أمة واحدة وان الولاء يجب ان يكون لهذه الامة . وكان مفهوم الامة الدنيوى غربيا في تلك الفترة التي جاءت بعد عهد طويل من الدعوة للوحدة الدينية . وكان الحصرى من أوائل الداعين لمفهوم الامة العربية الواحدة ، كما كان أكثرهم ثباتا على الدعوة اليه . لقد كان يدعو الى وحدة عربية كاملة خالية من الروابط الاسلامية . ويؤيد المؤلف الآراء القائلة بأن الحصرى استوحى أفكاره عن القومية من آراء المفكرين الالمان من أمثال أرنست وهردير وهيجل ، وكان لفخته تأثير خاص عليه ، وخاصة في تأكيده على أهمية اللغة والتاريخ والتربية القومية . ويكرر المؤلف الإشارة الى التناقض الواضح في أفكار الحصرى عندما كان يسعى الى ربط شعوب مختلفة اللغات حول الولاء للعثمانية وبين أفكاره في البلاد العربية عندما كان يدعو الى وحدة أساسها اللغة والتاريخ المشترك . ويرى المؤلف أن الحصرى كان لا يعير اهتماما في دعواته القومية الى مبادئ أساسية تتصل بالعدالة الاجتماعية والحرية السياسية . على أن المؤلف يؤكد على عدم اعترافه بتفوق العنصر العربى كما كان المفكرون الالمان يؤمنون بتفوق العنصرالجرمانى ولعل أبرز ما يميز دعوة الحصرى هو التقليل من أهمية دور الدين في ترابط الامة العربية. لقد كان يسعى نحو صياغة مبدأ شامل وثابت للقومية العربية يوجه به ولاء العرب كافة نحو دولة قومية موحدة . وحاول الحصرى توضيح تعبيرى (الوطنية) و (القومية) فالوطنية عنده حب الوطن وشعور داخلي بالارتباط به،

الذين وقع عليهم العقاب وجرّد من جنسيته العراقية وأبعد عن البلاد . ويقول الحصرى عن تلك الاحداث : « ويؤلمنى أن أقول أن (بث الايمان بوحدة الامة العربية) كان من جملة الاسباب التي حملت حكومة عبد الاله على طردى من العراق مع تجريدى مع الجنسية العراقية سنة ١٩٤١ بعد أن تنكرت لكافة المبادئ الوطنية » . (أنظر : مذكراتى في العراق ، ج ١ ، ص ١٠) .

يقول المؤلف ان الحصرى كان لا يرتبط باقليم معين من الاقاليم العربية ، وكان يقف على هامش المجتمع العربى ، وكان هذا عاملا مهما من عوامل تبنيه للقومية العربية والدعوة لوحدة شاملة ، لان ولاءه كان للامة العربية وليس لاقليم من اقاليمها . وأصبح الحصرى من سنة ١٩٤١ حتى وفاته سنة ١٩٦٨ المتحدث الاول باسم القومية العربية ، وعاش بعد اعتزاله العمل الرسمى في سنة ١٩٥٧ عيشة متواضعة متنقلا بين القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق ، وانكب على الكتابة والتأليف في مبادئ القومية العربية والدعوة للوحدة الشاملة .

ويخصص الكاتب فصلين من القسم الثانى المكون من الفصول الثالث والرابع والخامس لعرض أفكار الحصرى في القومية العربية ، وتوضيح مبادئه في الوحدة ، وشرح المصطلحات والتعابير التي كان يستخدمها في أيديولوجيته . يقول المؤلف في الفصل الثالث أن تجزئة البلاد العربية بعد الحرب العالمية الاولى أدت الى اختلاف قادة العرب بالنسبة للتعبير عن هويتهم العربية . فكان فريق منهم ينادي بالابقاء على الدين الاسلامى محورالولاء ويدعو الى احياء الخلافة العربية . ونادى

كالقلب والعمود الفقري في جسم الانسان ،
وضياعها يعني ضياع الامة ، بينما لا يعنى
فقدان استقلالها السياسى نهاية وجودها ،
اذا احتفظت بلفتها . ويضرب الحصرى ببولنדה
مثلا على ذلك ، لقد فقدت هذه البلاد استقلالها
في فترات من الزمن ، ولكن الامة البولندية
بقيت حية لان لفتها بقيت حية . على ان
المؤلف لا يبدو مقتنعا بهذا الرأى ، ويتخذ من
الولايات المتحدة وبلجيكا وسويسرا امثلة على
ام لها اكثر من لغة واحدة ، كما يضرب
بالنمسا والمانيا مثلا على وجود دول مستقلة
عن بعضها مع انها تستخدم لغة واحدة . الا
ان المؤلف يشير الى رد الحصرى على ذلك ،
وهو ان لهذه الدول ظروفًا خاصة ، وان
عوامل جغرافية وسياسية لعبت دورها في
ذلك . اما وحدة التاريخ فانها تؤدي الى وحدة
المشاعر وخلق النظرة المشتركة ، والامة التى
تنسى تاريخها تفقد مشاعرها وايمانها بذاتها .

ويقول المؤلف ان الحصرى يؤكد على
الروابط الروحية مستنتجا ذلك من ترديده
لعبارات مثل (روح العروبة) و (الروابط
المعنوية) . وهو في هذا متأثر بآين خلدون
الذى شرح (العصبية) وقال انها تتضمن أكثر
من شعور عام برباط الدم ، انها تشمل الروابط
الاجتماعية والروابط الروحية . ولا يعترف
الحصرى بما يسمى بوحدة الاصل . لانه ليست
هناك امة واحدة تنحدر من اصل واحد او
تمتلك دماء نقية . كما يرفض ان يجعل من
(الارادة) عاملا من عوامل تكوين الامة المهمة .
بينما كان يؤمن بأهميتها عندما كان يدمو
للوحدة العثمانية . ان الارادة في راي الحصرى
نتيجة من نتائج وجود الروابط القومية
وليست من دوافع الوحدة ، كما انها قد
تتأثر بالدعايات السياسية الاقليمية وبهذا

اما القومية فهي حب الامة وشعور داخلي
بالالتزام بتأييدها . والامة جماعة من الناس
يرتبطون بروابط يعترف بها الجميع وهي
روابط اللغة والتاريخ . ولا ترتبط الامة
بالنسبة له بالمفاهيم الدينية ، كما لا تعنى
المجتمع الاسلامى كله ، انها الامة العربية
وليست الامة الاسلامية . وقد تتبادل كلمة
(الوطن) مع (الامة) ، و (الوطنية) مع
(القومية) الا ان مفهوم الامة عند الحصرى
اسمى من مفهوم الوطن ، وعاطفة الولاء للامة
اسمى من عاطفة الولاء للوطن . ويميز الحصرى
بين (الوطن الاخص) وهو الدولة (والوطن
الاعم) وهو جميع المنطقة التى تعيش فيها
الامة العربية بقطع النظر عن التجزئة السياسية .
وكان يصف الوطن الاعم بالمثالى والمنشود
القومى . اما القوميون فهم الذين يتجهون
بقلوبهم نحو الوطن المثالى ، والعمل من أجل
توحيد شعب الامة . وتتطابق القومية مع
الوطنية عندما تتحقق وحدة الامة ولكنهما
يتعارضان في عهود التجزئة . وتعبير العروبة
عند الحصرى رمز عاطفى يعبر عن الالتصاق
بالفكرة العربية والايمان بوحدة العرب . وكان
يعبر بكلمة (عتافة) عن كل ما فى المدنية العربية
من مظاهر كاللغة والتاريخ ، ثم النظرة المشتركة
التي لا بد ان تتولد نتيجة لهما . وكثيرا
ما يستوحى الحصرى من التاريخ أدلته على
ان العرب امة واحدة . وكان فى معالجته
للتاريخ لا يبحث عن الحريات السياسية
والحقوق الفردية ، وانما يحاول ابراز الجوانب
التاريخية التى تثبت وجود الامة دون الالتفات
الى أنظمة الحكم . فالحرية بالنسبة له
لا تعنى وجود دستور او ديمقراطية ، ولكنها
تعنى وجود الامة . وأهم مقومات الامة اللغة
والتاريخ المشترك . واللغة أهم رباط بين
الناس ، هي حياة الامة ، وروحها ، وهي

يقول المؤلف ان اهمال الدين كعامل مهم في الولاء الشخصي اثار على الحصرى انتقادات شديدة ولكنه كان كعادته في التمسك فيما يؤمن به يصر على التمييز بين التاريخ العربى والتاريخ الاسلامى . ويدلل الحصرى على فشل الدين كرباط من الروابط القومية بانهاركيان الامبراطورية العثمانية التى اتخذت منه وسيلة لربط الشعوب العثمانية . كما يشير الى الدور الذى لعبه العرب المسيحيون ليقاط القومية العربية خلال النصف الاخير من القرن التاسع عشر . على ان الحصرى لا ينكر اثر القرآن الكريم في حفظ اللغة العربية خاصة في الفترات التى شهد فيها العرب انهيارا سياسيا وحضاريا .

ويتناول المؤلف في الفصل الرابع دعوى الحصرى للوحدة ورايه في تحديد اعدائها بالاستعمار والاقليمية . لقد كان الحصرى يعتبر الاستعمار مسئولا عن فشل قيام دولة عربية واحدة بعد الحرب العالمية الاولى . كما كال يعزو فشل المناهج الداخلية الرامية للوحدة بعد الاستقلال الى مؤامرات المستعمرين الرامية الى الابقاء على الامة العربية مجزأة لتحقيق مكاسبهم المادية . ويحاول المؤلف أن يذكر القارئ بأن عوامل التجزئة قد تكون داخلية لا علاقة لها بالقوى الخارجية ، ويدل على رايه بالانقسامات التى حصلت في شرقي وجنوب شرقي أوروبا بعد زوال الاستعمار . ولكن الحصرى يعزو تلك الانقسامات الى طبيعة الاحوال هناك ، لان شعوب تلك المناطق لا تمتلك لغة قومية واحدة ، وان جمعها في امبراطورية واحدة هو الامر غير الطبيعي . وكان الحصرى يرفض وضع القومية في صيغة تجعلها مجرد رد فعل حتمي لعوامل خارجية . وكثيرا ما كان يردد بان العرب خسروا معركة فلسطين

تكون خطرا عليها . ويعتبر المؤلف هذا الراي دليلا آخر على تضحية الحصرى بالحرية السياسية الفردية ، وتجريد الفرد من حقه في التعبير عن ارادته . ويقول المؤلف ان الحصرى لا يعبر الروابط المادية أهمية تذكر ، ويختلف مع القائلين بأن المصالح الاقتصادية تكون اساسا كافيا للوحدة القومية ، لانها قد تكون احيانا من عوامل التجزئة . وقد أدى به هذا الراي الي رفض التفسير الماركسي للتاريخ . ويقلل الحصرى من اثر العوامل الجغرافية في تكوين الامة ، ولكنه لا ينكر ما قد يكون لهذه العوامل من آثار سلبية . فالانقطاع الجغرافي قد يساعد مثلا على التجزئة التى من شأنها ان تؤدي الى تباعد لغوى وتاريخى . ومع ان الحصرى يقر بما للدين من قوة عاطفية ، الا انه لا يعترف باثره في الوحدة القومية ، لان ديننا واحدا قد ينتشر بين شعوب متباعدة . هذا وقد دلت التجارب التاريخية على ان الدين الواحد لم يمنع قيام الحروب بين المؤمنين به . ويقول المؤلف ان راي الحصرى هذا يعكس راي ابن خلدون في العلاقة بين الدين والعصبية ، وعدم قدرة الدين على خلق مجتمع قومي واحد . على ان الحصرى لا ينفي ما للدين من اثر في تماسك مجتمع يستند في وحدته الى اللغة والتاريخ . ويخلص الحصرى من كل ذلك الى رايه القائل بأن جميع البلدان التى يستخدم سكانها اللغة العربية هي اقطار عربية بقطع النظر عن الحدود السياسية . وكل من يتكلم اللغة العربية هو عربى بفض النظر عن دينه وخلفيته العرقية والتاريخ العائلى والجنسية الرسمية ، ولا محل هنا للارادة الفردية في تقرير ذلك فهو عربى شاء أم أبى . ومن الطبيعى أن يرى الحصرى في اللهجات العامية خطرا على الوحدة ولذلك كان يدعو الى تقوية اللغة الفصحى وتعميم استعمالها .

يرى بان الاعداد العلمي لا يكفي ما لم يقترن بغرس الاعتزاز القومي في النفوس ، وتوضيح الاهداف القومية وتكوين الخصائص الروحية الضرورية لخدمة تلك الاهداف . على ان الحصري كان ؛ كما نرى ، لا يتردد في قبول وتبرير أية وسيلة أخرى ممكنة ، بما في ذلك الغزو المباشر ما دامت تلك الوسيلة تؤدي في نهاية الامر الى تحقيق الهدف الاسمي وهو وحدة الامة العربية . يقول الحصري عن المخاوف التي سادت بعض الجهات العربية من امتداد النفوذ السعودي في الجزيرة العربية . « ان الحركات التوحيدية التي قام بها الملك عبد العزيز بن سعود انتهت الى اوضاع موافقة لمصلحة الامة العربية ... اقول ذلك مع كل ما اكنه من الاجلال والتعظيم لذكرى الملك حسين بن علي ... اقول ذلك لانني ... اضع مصلحة القومية العربية فوق كل اعتبار . (انظر كتابه ، العروبة اولاً : ص ٤٦ وما بعدها) .

قيمة التاريخ :

يقول المؤلف ان الحصري كان يدعو الى ضرورة الانتفاع من الدراسات التاريخية كقوة دافعة قادرة على نشر العقيدة المطلوبة في الدعوة للوحدة . وكان يشير الى محاولات الدول الاستعمارية الرامية الى اضعاف الشعور بالقومية عن طريق نشر المعرفة التاريخية التي تؤدي الى ابتعاد الطلبة عن التفكير بقوميتهم او بعروبتهم . ويحذر الحصري المؤرخين العرب من الاعتماد كلياً على المصادر الغربية ، لان الصراع الطويل بين الغرب والشرق افقد المؤرخين الغربيين حيادهم عند البحث في التاريخ العربي .

ويرى المؤلف في دعوة الحصري الى الانتقاء في تدريس التاريخ خروجاً على الطريقة العلمية

لانهم كانوا سبع دول ، وذلك رداً على من يستغرب من فشل سبع دول عربية امام دولة صغيرة كاسرائيل . ولا ينكر الحصري وجود عوامل تجزئة داخلية الى جانب الاستعمار وهي عوامل تكمن في النعرات الاقليمية التي برزت بشكل خاص في مصر التي عزلت نفسها عن الحركة القومية قبل ثورة ١٩٥٢ .

لقد كان الحصري يؤكد على عروبة مصر وعلى قدرتها في قيادة العالم العربي ، ويشير الى وحدة التاريخ ووحدة اللغة والحضارة بين مصر والاقطار العربية ، وكان يرفض الرأي القائل بان مصر جزء من افريقيا أو جزء من حوض البحر الابيض المتوسط ، كما يرد على من يدعو الى الفرعونية بقوله ان هذه الدعوة تهمل اثر اللغة ، وان عهد الفراعنة قد اندثر ، وان مصر لا تستطيع ان ترفض العروبة الحية بحجة انتمائها الى مدينة مندثرة . ان الحصري لا يدعو الى عدم الاعتزاز بالتاريخ الفرعوني . وانما يطلب الى المصريين ان يدركوا بانهم عرب وان ولاهم يجب ان يكون للامة العربية .

لقد شعر الحصري بارتياح عميق عندما بدأت بعض البلدان العربية تعلن في دساتيرها على انها جزء من الامة العربية ، كما رأى في تأسيس الجامعة العربية منعطفاً جديداً في تاريخ الامة العربية ، وخطوة جادة في الطريق الى الوحدة ، غير ان الجامعة لم تحقق آماله فوصفها في سنة ١٩٥١ بانها جامعة لتكريس الاقليمية .

يقول المؤلف ان الحصري كان يعتبر التعليم اهم أداة لخلق المواطن المؤمن والمجتمع المتطور وايقاظ المشاعر القومية . وهو في هذا الرأي يشبه فخته الالمانى الذي كان يؤمن ايماناً عميقاً بالتربية القومية . وكان الحصري

الاسلامية من اثر في تحقيق الاهداف السياسية وخاصة في قضية فلسطين . وكان الحصري يرد على من يتهمه بالخروج على الدين بقوله ان هناك فرقا كبيرا بين فكرة الفصل بين الدين والدولة وبين الدعوة الى نبد الدين كعقيدة روحية . فلكل انسان اختصاص محدد في حقل من الحقول التي لا علاقة لها بالدين ، ولكن ذلك لا يجعل منه انسانا ملحدا . وانطلاقا من ذلك فان العمل في حقل القومية العربية لا يفقد المرء ايمانه الديني ، وبامكان الانسان ان يكون مسلما او مسيحيا متدينا وقوميا في نفس الوقت ، لان الدين لله والوطن للجميع . وكثيرا ما كان يردد بان اعداء الوحدة العربية هم اعداء الوحدة الاسلامية لانه لا يستطيع تصور قيام وحدة اسلامية دون ان تسبقها وحدة عربية ويعزو المؤلف موقف الحصري من الدين والوحدة الاسلامية الى عوامل متعددة اهمها تربيته المنزلية ، وان كنا نشك في هذا لان والده كان يحتل منصبا يتطلب منه التمسك بالتعاليم الاسلامية . وتربيته العلمية في المدرسة الملكية وما خلقتة من اتجاه نحو العلوم الطبيعية، ثم تأثره بالادب الفرنسي مع ما وافق ذلك من ابتعاد عن المؤلفات الاسلامية ، واخيرا فشل الدولة العثمانية في توحيد الشعوب الخاضعة لها على اسس دينية .

التجديد الداخلي :

يقول المؤلف ان الحصري كان من اشد انصار التجديد ، وكان لا يتردد في التهجيم على التقاليد المتمسكة باهداب الماضي . والتجديد في رأيه يتم عن طريق الوحدة ، اذ عندما توحد الامة تشهد تحولا تاما نحو الافضل ، وتزداد قوة وتطورا في كافة الحقول . اما الجمود والتمسك بالماضي فلا يقودان الا الى تخليد التجربة السياسية . وكان يرى ان اساليب

في البحث التاريخي . ويخشى ان يؤدي هذا الاسلوب بالتالي الى الركون الى الخيال والاساطير . ولكن الحصري كان يرى ان التاريخ العربي مليء بالانجازات المجيدة ، وان الامة العربية ليست بحاجة الى الاساطير او الخيال . وكان الحصري يدعو الى دراسة الحركات القومية الغربية الدنيوية كالحركات الوجودية في ايطاليا والمانيا والبلقان . ويصف البعض هذا الاسلوب في دراسة التاريخ بأنه من خصائص الانظمة الدكتاتورية الحديثة . غير ان الحصري يرد على ذلك بقوله ان العرب بحاجة الى مثل هذا الاسلوب في هذه الفترة من تاريخهم ، وان امما اخرى اوروبية لجأت احيانا الى الانتقاء في الدراسات التاريخية .

المشكلة الدينية :

لقد أسهب المؤلف في الحديث عن التناقض بين دعوة الحصري الدنيوية وبين دعوة المنادين باتخاذ الدين أساسا للوحدة . ويخلص الى أن الحصري لم يتمكن من التخلص من وقوعه في تناقض مع الدين ، لان الدين الاسلامي نفسه يتضمن شعورا بالانتماء الى هوية محددة ، ويكون قاعدة يلتقي المجتمع عليها . ولكن المؤلف يشير ايضا الى أن الحصري لم يدع الى نبد التعاليم الاسلامية . ولكنه كان يسعى لاقامة دولة عربية واحدة تركز على دعائم دنيوية . انه كان يريد الفصل بين الدين والدولة ، ويشير دائما الى فشل التجربة العثمانية التي ارادت ان توحد شعوبها على اسس دينية . وكان الحصري يدعو الى العودة بالدين الاسلامي الى سابق صفائه وتقائه . كما يعتقد بان الدين في جوهره لا يتناقض مع الوحدة العربية ، وكان يرفض رفضا باتا فكرة الدعوة الى الوحدة الاسلامية . الا انه لا ينكر ما للاخوة والتعاون بين الشعوب

(الوطنية والقومية فوق وقبل كل شيء آخر
.. حتى فوق وقبل الحرية) .

ويرى المؤلف في هذا ما يؤيد رأيه الذي
كرره في ثنايا الكتاب وهو ان بذور الدكتاتورية
تكنم في مفهوم الحصري للقومية العربية ...
ويقول ان الحصري كان يدرك ذلك ، ولكنه كان
لا يؤيد الحكم الدكتاتوري علنا ، ولا يمجّد
الدولة ولا يحيطها بهالة من الخصائص الخفية .
لقد كان يسعى من اجل خلق ولاء لهوية محايدة
من الناحية السياسية ولم يجد من واجبه
تحديد المنظمة السياسية التي تتولى شؤون
الحكم . وكان الحصري لا يخفي قلقه من بطء
التقدم الفعلي نحو الوحدة . وكان هذا التباطؤ
في رأيه يهدد باضعاف العقيدة الروحية اللازمة
لتحقيقها . ولكنه كان يحاول دائما توضيح
الاسباب التي توجب الحفاظ على ايمان أعمق
في المستقبل . ويؤكد على ان تعثر الامم في
الطريق الى وحدتها يجب الا يشبط من عزيمتها
ولا يوهن عقيدتها بالوحدة . فالمانيا مثلا توقفت
مرات عديدة في مسيرتها نحو الوحدة ، ولذلك
لا يحق لاعداء الوحدة استغلال الفشل في
تحقيقها لتبرير الاستسلام ونبد فكرة الوحدة
نفسها . كان الحصري لا يدعي بان الطريق
سيكون سهلا ، ولكنه يصر على قدرة العرب
على تحقيقها في المستقبل كما تشهد على ذلك
أمجادهم الماضية .

وينتهي المؤلف الفصل الرابع بقوله : ان
المستقبل الذي كان الحصري يدعو اليه لم
يتحقق بعد ، ولكن الفضل يعود اليه في خلق
فكرة الوحدة وجعلها هدفا من الاهداف
السامية .

اما الفصل الخامس من الكتاب فهو
ملخص ممتاز لمجمل آراء المؤلف في الفصول
الاربعة السابقة .

التجديد يجب ان تتفق مع ظروف القرن
العشرين ، لان العرب يعيشون في عالم هذا
القرن المتغير . وكان الحصري لا يعترف
بوجود فوارق بين قدرات الشعوب الشرقية
والشعوب الغربية ، كما انه ليس هناك في رأيه
ما يربط جميع الشرقيين ببعضهم . ولا ما يربط
الغربيين جميعهم . ان الرباط الوحيد هو
الرباط القومي المستند الى اللغة والتاريخ ،
الا ان رأيه هذا لم يؤد به الى رفض كل ما هو
غربي ، لان العروبة والحداثة الغربية
لا تتعارضان . ويقول المؤلف ان الحصري لم
يتطرق الى تحديد شكل الحكومة التي يمكن ان
تكون افضل اداة في تنفيذ التجديد المرغوب
فيه ، ويعزو ذلك الى تخوفه من الدخول في
ممععات سياسية تعري رسالته من قوتها
الروحية . ومن الطبيعي جدا ان يجد الحصري
الشيوعية وجميع أشكال الاقليمية غير مقبولة
لانها تمزق روابط القومية . غير انه لا ينكر ما
للاتحاد السوفييتي كدولة من فضل في النضال
ضد الاستعمار الغربي . وكان يطالب الحركات
الشيوعية او الاشتراكية بان لا تكون دعواتها
معادية للقومية العربية . وكان الحصري يحارب
النزعات الفردية ويشير الى حاجة العرب الى
ثقافة اجتماعية تقوى فيهم روح التماسك
والتضحية والطاعة . ويؤكد على ما للتربية من
دور فعال في الدعوة الى الوحدة ، وذلك بما
نستطيع ان نقدمه في مجال تنظيم علاقة الفرد
بالمجتمع ومدته بالقيم الاجتماعية التي تجعل
منه شخصا يهب نفسه لخدمة امته .

اما بالنسبة للحرية الفردية فلم تكن في
رأي الحصري غاية بحد ذاتها ولكنها وسيلة
لحياة أفضل . وقد تتطلب المصلحة الوطنية
التضحية بالروح والتضحية بالحرية الفردية .

الديمقراطية الغربية كعدم اهتمامه بالحريات الفردية ، واعجابه احيانا بالانظمة الفاشية ، وفي دعوته الى الانتقاء في الدراسات التاريخية ، الا ان المؤلف نفسه لا يهمل اجابات الحصري وتبريراته لتلك الآراء مما يمكن القارىء من الوقوف على دوافعه الحقيقية ، لان الحصري كان يؤمن بجواز كل أسلوب ، وضالة كل تضحية في سبيل تحقيق الوحدة العربية . لان الوحدة ستحقق على ما يعتقد كل ما يصبو اليه المجتمع العربي من عزة ورخاء .

وختاما لا بد من التنويه بالجهد الذي بذله المؤلف في جميع مؤلفات وبحوث الحصري مع ما ألف من كتب أخرى في موضوع القومية العربية وضمها الى الكتاب في عشرين صفحة ، وهو عمل يسر للباحثين ولدارسي تاريخ العرب الحديث مهمة الوصول الى مصادر هذا الحقل الأولية .

وبعد فان هذا الكتاب يمثل اول دراسة كاملة لحياة الحصري وافكاره . والكاتب بذل كما هو واضح جهدا كبيرا لعرض آراء الحصري ، وهو لا يستحق التقدير والاعجاب على ما بذله من جهد فحسب، بل وللموضوعية التي تحلى بها في دراسته ، والموضوعية في قضية القومية والوحدة العربية ليست امرا سهلا اذا ما أخذ بنظر الاعتبار ما تعرضت لها هذه القضية من تشويه لحقائقها وما وجهت اليها من اقتراءات باطلة من جهات عديدة قد تكون مختلفة ولكنها تتفق جميعا في التخوف من وحدة العرب لما فيها من خطر على مصالحها الخاصة . وعلى ما يبدو لقارىء الكتاب ان المؤلف على معرفة باللفة العربية مكنته من الوقوف على آراء الحصري في مصادرها الاولى قبل ان تتعرض للتحريف والتشويه . لا شك ان المؤلف لا يتردد في اظهار التناقض بين آراء الحصري العثماني وآراء الحصري العربي ، كما انه يشير الى ما يراه متناقضا مع المفاهيم



من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتنطيل في الاعداد القادمة

1. Kimber, Richard and Richardson J.J., (edit.)
Campaigning for the Environment,
Routledge and Kegan Paul Ltd., London 1974.
2. Lawrence, Daniel, **Black migrants : White Natives, A Study of race relations, in**
Nottingham,
Cambridge University Press, 1974.
3. Richard Hall, Stanley, **An Adventure Explored,** Collins, London, 1974.
4. Winter J.M., **Socialism and the Challenge of War, Ideas and Politics in Britain 1912-18.**
Routledge & Kegan Paul, London, 1974.



العدد التالي من المجلة

العدد الاول - المجلد السابع

ابريل - مايو - يونية - ١٩٧٦

قسم خاص عن

المرأة

بالاضافة الى الابواب الثابتة

ليارات	٣	سوريا	ريالات	٥	الخليج العربي
ملياً	٢٥٠	المتاهرة	ريالات	٥	السعودية
ملياً	٢٥٠	السودان	فلس	٤٠٠	البحرين
قرشا	٣٥	ليبيا	فلس	٤٠٠	اليمن الجنوبية
بايك	٤٠٠	مستط	ريال	٤,٥	اليمن الشمالية
دنانير	٥	الجزائر	فلس	٣٠٠	العراق
مليم	٥٠٠	تونس	ليرة	٢,٥	لبنان
درهم	٥	المغرب	فلساً	٢٥٠	الأردن

مطبعة حكومة الكويت

التمت
٢٥٠
فلساً